Despre Sebastian, Sorescu, Dosoftei, Derrida i limba român

Bagiu, Lucian

LUCIAN VASILE BÂGIU

DESPRE SEBASTIAN, SORESCU, DOSOFTEI, DERRIDA ȘI LIMBA ROMÂNĂ

Colecția OPERA OMNIA
publicistică și eseu contemporan

Tehnoredactare: *Roxana Costinescu*
Redactor: *Aurel Ştefanachi*

Coordonator serie: *Cassian Maria Spiridon*

Coperta: *Andrei Ştefanachi*

Prezentare grafică computerizată: *Roman Cutasevici*

ISBN 978-606-676-854-2

Editura TipoMoldova este recunoscută academic de Consiliul Național al Cercetării Științifice pentru domeniile filologie (PN-II-ACRED-ED-2012-0285) și istorie și studii culturale (PN-II-ACRED-ED-2012-0355).

Iaşi, 2016

Editura ***Tipo Moldova***,
E-mail: office@tipomoldova.ro

www.tipomoldova.ro
0232.278.709

LUCIAN VASILE BÂGIU

DESPRE SEBASTIAN, SORESCU, DOSOFTEI, DERRIDA ȘI LIMBA ROMÂNĂ

Colecția OPERA OMNIA
publicistică și eseu contemporan

Memoriei prof. emerit Arne Halvorsen
(6 februarie 1939 – 9 martie 2014)

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ, CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE

Ştefan Valeriu şi *„Jocul de-a vacanţa”*: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian[1]

Ştefan Valeriu and *“Jocul de-a vacanţa”* (*The Holiday Game*): the Prototype of the Evasion in Mihail Sebastian's Dramaturgy

The brief study aims to identify the genesis of the first dramatic protagonist Mihail Sebastian imagined, both the autobiographical and the literary earlier experiences and expressions of his playwriting philosophy of the evasion, a philosophy that is to be regarded as a prototype for his future drama. For this a rather exhaustive synthesis of the critical references is required as well as a minute hermeneutic approach of the text itself.

Analiza personajului principal al primei opere dramatice create de Mihail Sebastian presupune asumarea unei caracteristici funciare a raportului stabilit între scriitor şi imaginarul creaţiei sale literare: rostirea de sine, confesiunea vag disimulată în spatele măştii, fiinţarea alternativ imaginară şi compensatorie a creatorului prin intermediul creaţiei sale ficţionale. Cornelia Ştefănescu esenţializează, într-un paragraf dens, periplul complex presupus de metamorfoza unei idei de teorie literară înspre expresia estetică, prin integrarea intrinsecă, în

---

[1] Versiune integrală a articolului omonim publicat în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

subtila retortă creatoare, a sâmburelui autobiografic: „Încă din *Jocul de-a vacanța*, Sebastian lasă să se întrevadă că şi în ipostaza de dramaturg va configura în forme de înscenare neo-romantică tulburătoarele confesiuni ale eului său intim, aspirând la ieşirea din condiţia singurătăţii şi a neantului cotidian cu un lirism nelipsit de luciditate şi de umor fin, traducând în fapt dezideratul unei cronici din 1935: «Masca exprimă şi satisface această nevoie *de a păşi dincolo*. Ea răspunde instinctului nostru de evaziune. Instinct al foamei, ca al setei, ca al iubirii – instinct somptuar, desigur, luxos şi scump, dar nu mai puţin natural»” (Ştefănescu 1968: 65).

Mihail Sebastian scrie prima sa piesă de teatru într-un timp relativ scurt, între 20 martie 1936 şi 29 august 1936, iar circumstanţele de atelier literar şi de alchimie biografică ce se regăsesc în spatele redactării acesteia impun indubitabil constatarea că într-o bună măsură protagonistul Ştefan Valeriu se instituie în proiecţie ficţională a aspiraţiei lui Mihail Sebastian înspre evaziune. În cvasitotalitatea sa *Jocul de-a vacanța* este imaginată şi aşternută pe hârtie în răgazurile pe care autorul şi le oferea prin evadarea din datele cotidianului derizoriu al Bucureştiului, înlocuit de trăirea reconfortantă pe Valea Prahovei, la Breaza, şi îndeosebi în universul solitar (dar fecund) al unei liniştite pensiuni de lângă Lacul Roşu, condusă de Fraulein Wagner. Ştefan Valeriu va evada similar în propriul univers, imaginat şi întreţinut în contextul vacanţei pe care şi-o oferă într-o pensiune din munţi, aflată undeva între Ghilcoş şi Gheorghieni şi condusă de Fraulein Weber. Dealtfel Mihail Sebastian, coleg fiind, în timpul procesului de creaţie, cu Ionel Teodoreanu, ce redacta romanul *Arca lui Noe*, a cărui acţiune se petrece la Borsec în pensiunea lui Frau Blecher, i se va destăinui acestuia, într-o preventivă tentativă de disculpare: „Pentru că venise vorba de Cezar Petrescu, care utilizează – aproape fără să-şi dea seama – în cărţile lui, sugestii din diverse convorbiri sau confesii literare, m-am grăbit să-i spun, ca măsură de prudenţă: / - Să ştii că şi în ceea ce scriu eu acum este o pensiune, într-o localitate de munte - Pensiunea Weber - condusă de Fraulein Weber, pensiune pe care, la un moment dat, un personaj o compară cu un

vapor... / Am râs amândoi de coincidenţă – dar nu e rău că am precizat.” (Sebastian 1996: 74).

Coincidenţele de amănunt sunt frapante între postura dramaturgului, care se surprinde în reverii nostalgice, şi cea a lui Ştefan Valeriu în pensiunea Weber. În confesiune nudă din *Jurnal* aflăm un Mihail Sebastian complet agasat şi descumpănit de cotidian, tânjind nostalgic după o existenţă paralelă în care să se complacă în trăirea a două repere simple, dar esenţiale, ce i-ar asigura fericirea altfel dureros absentă: „... nici un chef de nimic, decât poate pentru soare şi amor. / «Soare şi amor» - e un rezumat perfect pentru idealul meu de fericire. (...) Odăi albe, mobilă largă, simplă, fotolii albastre, multe flori, scaune de pânză, un chaise-longue, un mic debarcader propriu cu două bărci, o peluză, umbrelă de soare, instrumente de pescuit, linişte, apă, pădure... E ca într-un vis. / (...) ... am visat că stăpânesc casa, că sunt instalat acolo şi că o am pe Leni cu mine într-o vacanţă care de-abia a început şi n-o să se mai termine. Sunt atât de leneş? Nu ştiu. Sunt mai ales obosit şi mi-e dor să fiu fericit, cu tot ce a trebuit să rămână în mine inutil, frânt, descurajat de când mă ştiu.” (Sebastian 1996: 65). În parte, dorinţa unei asemenea imaginare fericiri pare a-i fi împlinită prin evadarea în atmosfera pensiunii din Breaza: „Vila Wagner regăsită. (...) Dar peisajul e acelaşi, aerul e salubru, brazii aproape. (...) Noaptea, spre lacul sub lună plină. Dimineţile, pe chaise-longue, la soare. Îmi regăsesc cu uşurinţă calma mea fericire de anul trecut. / De mâine vreau să scriu. (...) / «Le plus difficile – spune Renard – c’est de prendre la plume, de la tremper dans l’encre et de la tenir ferme au-dessus du papier.»” (Sebastian 1996: 71). „Satisfacţia de a fi leneş”, urmărită perseverent de autor prin adăstarea în pensiunea Wagner (sau la Balcic: „Am stat în soare – şi asta a fost aproape tot. Câteva zile fericite. Voluptatea mea supremă e lenea.”, Sebastian 1996: 81) este o coordonată specifică a personalităţii lui Ştefan Valeriu. Sebastian notează cu delectare: „Soarele a revenit. Azi-dimineaţă, două ore pe terasă, gol, în chaise-longue. Îmi voi recâştiga, sunt convins, forma mea de vacanţă, care totdeauna a fost excelentă, când am avut destul soare.” (Sebastian 1996: 75). Compensatoriu şi

terapeutic pentru ceea ce lipsea din ecuaţia fericirii sale în pensiunea din munţi, anume femeia, „amorul”, Mihail Sebastian va scrie, intens, febril, întregind astfel imaginea unei paradigme ideale, prin crearea lui Ştefan Valeriu, a Corinei şi a *Jocului de-a vacanţa*.

În acest context este necesar a fi menţionat un alt amănunt al circumstanţelor genezei piesei: în timp ce scria *Jocul de-a vacanţa*, Mihail Sebastian lectura asiduu *Jurnalul* lui Jules Renard, iar observaţiile pe care avea să le noteze ulterior eseistul Sebastian se pot aplica întru totul atmosferei pe care dramaturgul o impune în diegeza piesei sale, falsă comedie, pseudo-dramă, prin intermediul lui Ştefan Valeriu şi a tuturor celorlalte personaje: „Când se întâmplă ca un umorist să ne permită a pătrunde în camera obscură a operei sale, aflăm acolo cu stupoare procese sufleteşti mult mai complexe, mai ascunse, mai grave, decât scrisul său obişnuit ne-ar fi lăsat să bănuim. Am fi cunoscut vreodată lirismul, disperarea, inima rănită a lui Jules Renard, dacă nu am fi citit miraculosul său jurnal?” (Ştefănescu 1968: 111-112). Citind miraculosul jurnal al lui Sebastian, aflăm procesele complexe, ascunse, grave, care l-au determinat pe dramaturg să configureze portretul lui Ştefan Valeriu şi îndeosebi dragostea sa pentru Corina, expresia literară a sentimentului nostalgic fiind determinată de lirismul, disperarea şi inima rănită a lui Sebastian în strania sa iubire lucid-pasională pentru Leni Caler. Umorul fin ascunde o tulburătoare tristeţe în *Jocul de-a vacanţa*, iar acestea devin explicabile prin prisma analizei biografiei personale a autorului, care, comentându-l pe Jules Renard, într-un articol ce datează din perioada redactării piesei sale, se va fi referit subliminal şi la propria creaţie: „Pe aceste pagini vii, alerte, fanteziste, nu o dată trece un fior de moarte” (Ştefănescu 1968: 112).

În al doilea rând, personajul Ştefan Valeriu al *Jocului de-a vacanţa* invită la o incursiune în diegeza celui de-al treilea volum de proză scris de Mihail Sebastian, *Femei* (1933), în ale cărui patru naraţiuni autonome protagonistul comun poartă numele de... Ştefan Valeriu. *Jurnalul* însuşi oferă dealtfel indicii explicite în acest sens. Prima menţiune a conceperii asumate a piesei, datată 20 martie 1936,

face o trimitere directă atât la experienţa personală cât şi la antecedentul literar de la care pleacă ideea noului proiect: „Voi încerca să scriu piesa de teatru la care mă gândesc de câtăva vreme. Am văzut primul act uluitor de precis (până la replică de precis), astă-seară, în timpul spectacolului de la «Regina Maria». Cu amintirile mele din vila Wagner, cu oarecari teme reluate din *Renée, Marthe, Odette*, aş putea face un lucru gingaş.” (Sebastian 1996: 47). „Jumătate de oră mai târziu” un Mihail Sebastian exuberant nota încântat că a trasat scenariul întregii piese. Într-adevăr, Ştefan Valeriu imaginat de dramaturg se regăseşte aproape exclusiv în doar prima din cele patru nuvele (sau capitole) ce alcătuiesc falsul roman *Femei*, secţiune intitulată *Renée, Marthe, Odette*. Şi, mai mult decât atât, autorul a intuit exact, încă din faza conceperii ca bruion a scenariului piesei, că doar „oarecari teme” vor fi reluate din nuvela amintită. Aspectul de coincidenţă cu siguranţă cel mai frapant între cele două opere literare, protagonistul Ştefan Valeriu, este doar în mod aparent actant comun, în virtutea unor similitudini de suprafaţă, superficiale, întrucât, în fond, rolul performativ al „eroului maturizat” este esenţialmente distinct. Cei doi Ştefan Valeriu seamănă pur formal, fiind funciar diferiţi.

Întâlnim, în cazul eroului din proză, o primă expresie literară a unor experienţe, reverii şi nostalgii ale autorului, ce vor fi reluate, într-o altă notă, în viitoarea piesă. Aflăm un Ştefan Valeriu refugiat într-o pensiune din Alpii francezi, adăstând într-o vacanţă îndelungată, „plecarea ca o evadare” (Sebastian 1991: 6), delectându-se cu suprem hedonism de plăcerea şezlongului, a lacului din apropiere, a unei evaziuni din datele realităţii, într-un suprem efort de a proiecta dimensiunea senzuală clipei efemere în plenitudinea nostalgică a existenţei eterne: „Şi dacă, din întâmplare, eternitatea ar avea gustul după-amiezei ăsteia...” (Sebastian 1991: 7). Starea sa dominantă, îndeosebi în primele pagini, expozitive, ale nuvelei, este aceea a abandonării în experimentarea „supremei voluptăţi”, lenea: „El este numai leneş.” (Sebastian 1991: 7); „Îi este lene, o lene simplă, fără regrete, liniştită ca o vagă absenţă. Închide ochii. Soarele îl cuprinde întreg.” (Sebastian 1991: 11). Ancadramentul se va regăsi, întocmai,

peste trei ani, în *Jocul de-a vacanța*. Însă o imediată atenție minimală acordată expectațiunilor și înfăptuirilor tânărului Ștefan Valeriu relevă o deosebire fundamentală de datele eroului matur: „... el, animal tânăr de douăzeci și patru de ani, viguros, odihnit și singur, așteptând nu știe de unde, o pasiune care nu vine.” (Sebastian 1991: 12). Se vor înfiripa nu mai puțin de trei pasiuni (mai exact: false pasiuni), anume Renée, Marthe, Odette. În *Jocul de-a vacanța* Ștefan Valeriu nu așteaptă absolut nimic și cu atât mai puțin nu urmărește evaziunea din datele cotidianului agasant doar pentru a realiza o variație derizorie pe temă fixă, prin exercitarea calităților de fante juvenil. Căci, în fond, tânărul protagonist nu este, în prima secțiune a romanului, decât o reiterare naivă a vicontelui de Valmont, iar atitudinile sale instaurează, în atmosfera pensiunii franceze, ceva din *Legăturile primejdioase* ale lui Choderlois de Laclos. O primă sugestie a diferenței considerabile de substanță dintre evaziunea tânărului și cea a maturului Ștefan Valeriu este faptul că cel dintâi păstrează o legătură asiduă cu exteriorul, cu datele cotidianului parizian din care a evadat (sau chiar programându-și durata vacanței funcție de informațiile furnizate din universul „vieții reale”: „Aștept o veste din țară.”, Sebastian 1991: 53). Răspunzând unei scrisori, singurele rânduri reproduse sunt o indicație transparentă a intențiilor sale: „Nici o cunoștință. Doar o familie de tunisieni, el bun șahist, ea nevastă virtuoasă. Nu cred să fie de lucru în menajul ăsta.” (Sebastian 1991: 12). Finalmente, desigur, va fi, prin Renée Rey, „nevasta virtuoasă”.

Gesturile exterioare ale protagonistului sunt similare în ambele opere literare, doar că semnificația acestora nu concură: „Ștefan Valeriu, refugiat în dosul unor coperți de carte deschisă...” (Sebastian 1991: 16), postură similară în piesă, doar că acolo eroul se ascunde în spatele vreunei cărți doar din dorința de a se izola sincer și detașat în propriul său univers, pe când, în cazul personajului romanesc, postura e falsă, urmărind a se înfățișa interesant doamnei Marthe Bonneau: „Își repetă acum, din acest loc ascuns, scena scurtă de adineaori și îi gustă cu răutate toate nuanțele. Râde deschis, fără modestie: a câștigat.” (Sebastian 1991: 23). Finalmente craiul de circumstanță nu „va câștiga”

(sau, cel puţin, nu în modul cum şi-ar fi dorit), eşec în urma căruia va cataloga sec experienţa: „... un incident amoros, care acum, în absenţa femeii, i se pare obositor şi depărtat.” (Sebastian 1991: 24). Nu îndestul de obositor astfel încât să îl împiedice ca, în aceeaşi seară, să o adjudece prompt pe Renée Rey, pe care o abandonează, în maniera vicontelui de Valmont, „eliberat” (Sebastian 1991: 44), când pasiunea acesteia cunoaşte punctul culminant.

Dealtfel, un portret pe care Marthe Bonneau i-l va realiza, obiectiv, ne relevă, dincolo de o vagă similitudine aparentă, o diferenţă esenţială, de substanţă, faţă de semnificaţia pe care eroul omonim o va avea în *Jocul de-a vacanţa*: „... trecerea dumitale pe terasă dimineaţa, cu cămaşă albă, cu gâtul gol, cu numele dumitale străin, pe care nimeni din pensiune nu ştie să-l pronunţe corect, cu tinereţea dumitale decisă şi confuză, cu viaţa dumitale neştiută, cu jurnalele străine pe care le primeşti de departe, cu scrisorile care-ţi vin în plicuri ciudat timbrate, cu încruntările dumitale ursuze, cu bucuriile dumitale explozive, cu pasiunea dumitale de a citi cărţi şi de a te tăvăli prin iarbă, este o imagine plăcută.” (Sebastian 1991: 24). În piesa de teatru vom întâlni un alt Ştefan Valeriu, care este posibil (dar nu şi probabil) să fi trăit, cu mulţi ani în urmă, experienţa exprimată în proză, dar care a dobândit o altă raportare atitudinală la existenţă: pierderea tinereţii şi a expectaţiilor capricioase, egoiste, vanitoase şi naive pe care calitatea acelei vârste le-a presupus a modelat un Ştefan Valeriu matur, obosit, complet detaşat de realitate, chiar şi de cea imediată, decis, dar nu confuz, sabotând orice corespondenţă ce i-ar invada micul univers, ursuz, dar cu bucurii nu explozive, ci intime, profund interiorizate. Un Ştefan Valeriu preconizat, pe undeva, de eroul romanesc, în momente de solitudine extremă, când pare a se întâlni cu cel care va fi el însuşi mai târziu: „E bine, e foarte bine să-ţi asculţi sunetul paşilor pe pământul ud, să te loveşti de arborii din jur, să te rezemi de parapetul terasei, aplecat deasupra întregii văi, să nu aştepţi pe nimeni şi să nu vrei nimic.” (Sebastian 1991: 26). Acest monolog interior al naraţiunii poate fi oricând inserat printre replicile pe care Ştefan Valeriu i le va adresa Corinei în *Jocul de-a vacanţa*, piesă

în care, „neaşteptând pe nimeni şi nevoind nimic”, eroului i se va oferi, pentru un scurt răgaz, totul. Paradoxal, „senzaţia unei fericiri latente” (Sebastian 1991: 28), pe care tânărul Valeriu nu o va intui decât în vis, va fi metamorfozată în experienţă nemijlocită în *Jocul de-a vacanţa*, în care Ştefan, matur, va transforma visul în realitate (sau, va suspenda, efemer, realitatea în vis).

În naraţiune, eroul nu este simplă fantoşă, caracterul său este uşor complicat, nuanţat, i se conferă o anumită profunzime a perspectivei prin aceea că este conştient, deşi meteoric, de propria superficialitate: „Această arie intimă de victorie, îl necăjeşte. Ştefan Valeriu nu se ştia suficient. Hotărât lucru, mica lovitură de teatru de aseară, care trebuia cel mult să-l distreze, îl încântă. Asta e rău.” (Sebastian 1991: 28). Ov. S. Crohmălniceanu vede în această luciditate analitică a protagonistului o reminiscenţă a gidianismului asumat şi profesat anterior de prozatorul Mihail Sebastian: „Gidiană rămâne numai tendinţa de a înfăţişa relaţiile amoroase ca pe nişte «experienţe», eroul păstrând tot timpul o distanţă contemplativă şi o luciditate critică în demersurile sentimentale.” (Crohmălniceanu 1975: 105). „Suficienţa”, „complexul de superioritate”, de care cu siguranţă că Ştefan Valeriu dă dovadă cu prisosinţă în prima secţiune a romanului, este corect intuită ca posibil handicap major al protagonistului piesei. Mihail Sebastian notează în *Jurnal*, la data de 11 iunie 1936, conştientizarea caracteristicii eroului său, lipsă de calitate sugerată de reacţia lui Mircea Eliade după audierea lecturii actului întâi: „Alaltăseară, la Mircea, am cetit actul întâi. Erau de faţă, afară de Nina şi el, Marietta [Sadova; n. n., L. B.] şi Haig [Acterian; n. n., L. B.], Maryse şi Gheorghe [Nenişor; n. n., L. B.]. Cred că au ascultat cu plăcere, fără oboseală. (Îmi dau seama că eroul meu îl enervează pe Mircea şi ştiu şi de ce. Îl crede suficient, infatuat. Se înşeală însă şi am încercat să îi explic lui Mircea de ce.)” (Sebastian 1996: 62). Ştefan Valeriu din *Jocul de-a vacanţa* reproduce foarte puţine caracteristici esenţiale, autentice, profunde ale lui Ştefan Valeriu din *Renée, Marthe, Odette*. Lipsa de infatuare şi de suficienţă, ce îl desparte hotărât de antecesorul său, poate fi argumentată prin relevarea originii mai

subtile, de substanţă, a protagonistului dramatic. Adevăratele confrate anticipativ al lui Ştefan Valeriu este eroul celui de-al patrulea volum de proză scris de Mihail Sebastian, jurnalul romanesc *De două mii de ani* (1934).

Ion Vartic este exegetul care, cu aplomb şi elevaţie intelectuală, demonstrează caducitatea oricărui demers de analiză autonomă a dramaturgiei lui Mihail Sebastian, realizată prin omisiunea programată a antecedentelor în proză ale autorului: „... teatrul devine la Sebastian concretizarea plenară a programului teoretic expus în câteva din romanele sale." (Vartic 1982: 257). Confesiunile şi notaţiile eseistice ale eroului celui mai incitant volum în proză al lui Sebastian lămuresc itinerariul spiritual pe care Ştefan Valeriu îl va fi parcurs anterior intrării în scenă în piesa *Jocul de-a vacanţa*. Ion Vartic rezumă revelatoriu atitudinea existenţială a protagonistului romanesc: „Discipolului i se relevă că, în epoca modernă, există o criză a valorilor produsă de trăirea noastră obstinată în abstracţii şi problematizare excesivă, de atragerea noastră în jocul ielelor, în dansul «cu prea multe năluci». Împotriva acestora există o singură soluţie, aceea a destituirii tuturor valorilor idealist-dezumanizante şi a reabilitării unicei valori certe: viaţa, cu «simplitatea şi inconştienţa» ei, cu senzaţiile ei esenţiale şi reconfortante («foame, sete, frig») ce ucid în noi neliniştea şi dezechilibrul de oameni care am pierdut contactul cu natura. A trăi doar în orizontul steril al lucidităţii, a ne supune şi a supune lucrurile ce ne înconjoară unei analize destructive înseamnă a trăi «ca într-un laborator, în care fiecare eprubetă închide o formulă, o serie de certitudini limitate». Astfel viaţa trece, de fapt, pe deasupra noastră, căci raţiunea carteziană exclude hazardul şi visul, neaflând niciodată că e «o noapte pentru fiecare zi, este o umbră pentru fiecare lumină», că există un «somn firesc al tuturor lucrurilor» pe care luciditatea treziei nu-l percepe. Viaţa conţine un mister organic, după cum «impenetrabila singurătate» a omului nu trebuie asediată şi descifrată, ci conservată într-o «sănătoasă, solidă şi certă ignoranţă» ce constituie, dealtfel, «singurul lucru durabil în această lume, în care adevărurile sunt instabile şi riscate»" (Vartic 1982: 258-259). Desigur, toată această

filosofie existenţială nu îşi mai găseşte expresie teoretizantă explicită în piesa de teatru, unde protagonistul, edificat în prealabil asupra reperelor teoretice, nu face „decât" să profeseze reperele prestabilite şi asumate. Extrapolând, Ştefan Valeriu în *Jocul de-a vacanţa* va fi gândit toate acestea în cotidianul derizoriu din care a evadat şi despre care nu va lămuri nimic până la sfârşitul dramei (pentru că, în definitiv, nici nu este nimic de lămurit). După cum eroul romanesc, odată stabilite pentru sine însuşi reperele teoretice a ceea ce provoacă satisfacţia şi insatisfacţia existenţială, va fi plecat, dincolo de pagina finală a volumului, în căutarea „jocului de-a fericirea".

Soluţia terapeutică aflată pentru surmontarea derizoriului, falsului sau chiar anxiosului pe care le presupune existenţa cotidiană, reintegrarea în datele „fireşti" ale existenţei, este similară deopotrivă eroului romanesc şi celui dramatic, după cum o atestă Ion Vartic: „Eroul din *De două mii de ani*, ca şi, mai apoi, Ştefan Valeriu din *Jocul de-a vacanţa* propune, ca remediu necesitatea de a ne reintegra într-un fel de naturalitate vegetală, de a ne obişnui cu un fel de «lene de plantă» ce corespunde pasivităţii, lipsei de agresivitate în faţa existenţei, datorită căreia omul «nu va călca niciodată înaintea vieţii ca s-o întâmpine, ci o va aştepta să vină la el». În acest program de re-naturalizare e umanului, inteligenţa e înlocuită cu sensibilitatea, una instinctiv-vegetală; (...) / Astfel, «jocul de-a vacanţa» înseamnă jocul de-a uitarea al omului care vieţuieşte fără amintiri şi fără aspiraţii, în «locuri somnoroase» (cum este vila Weber în *Jocul de-a vacanţa* şi târgul în *Steaua fără nume*), fără a şti «ora exactă» sau «ce e azi, ce va fi mâine şi ce a fost alaltăieri», înseamnă a trăi, ca o plantă, o *singură zi*, «una lungă, lungă, lungă» ce-ţi dă sentimentul eternităţii." (Vartic 1982: 259-260). Într-o anumită măsură, terapeutica „lenei de plantă" şi metamorfoza clipei prezente în ilimitarea eternităţii fuseseră pasager intuite (dar nu şi exhaustiv asumate) de Ştefan Valeriu încă din naraţiunea *Renée, Marthe, Odette*. În *Jocul de-a vacanţa* eroul face pasul decisiv, absolut, „uitând" complet să întâmpine viaţa, într-o evaziune din circumstanţele existenţei ce îi va „aduce" acea „lungă, lungă, lungă" *iluzie* a „jocului de-a fericirea".

În piesă Ştefan Valeriu se recomandă ca personaj principal, alături de Corina. Toate celelalte personaje se vor defini, redefini sau afirma revelatoriu întru autenticitatea personalităţii lor în funcţie de raportarea la „jocul de-a vacanţa" propus şi impus de Ştefan Valeriu. Nu întâmplător protagonistul este destul de sensibil absent din debutul piesei, apariţiile sale fiind în general episodice, secundare, iar cei care susţin dialogul şi chiar îl portretizează *in absentia* pe Ştefan Valeriu fiind toţi ceilalţi vilegiaturişti ai vilei Weber. Prima creaţie dramatică a lui Mihail Sebastian instituie un ceremonial al construcţiei dramatice care se va permanentiza în următoarele trei, după cum o relevă excelentul exeget Ion Vartic: „... orice piesă a lui Mihail Sebastian conţine un subtil paradox: dacă teatrul înseamnă, în esenţă, iluzionism şi stare ludică, totul se petrece însă într-un apăsat şi cu atât mai înşelător cadru realist. Nu întâmplător toate creaţiile sale dramatice au un prim act dilatat (mult mai întins în comparaţie cu următoarele două), accentuat «naturalist», adică imitativ, creând falsa impresie de piesă strict «realistă», în care n-ar exista decât scontata copiere a unei nesemnificative felii de viaţă cotidiană, vulgară, fără nici o transcendenţă. Aparenta senzaţie «realistă» apare aici în special ca *disarmonie acustică* (pandant al muzicii mozartiene a reveriei nostalgice care se instalează în actul următor)..." (Vartic 1982: 263). Ştefan Valeriu, dovedindu-se prin excelenţă reprezentantul evaziunii din datele realităţii cotidiene, promotorul „jocului de-a vacanţa", devine subînţeles de ce prezenţa sa *activă* nu este necesară (ba chiar e contraindicată) în incipitul unei istorii iniţial caracterizate prin conformism realist. În măsura în care Ştefan Valeriu apare, incidental sau indirect, în datele iniţiale ale primului act, aceasta este strict pentru a contrazice, prin înfăţişarea, gesturile, tăcerile sau rarele sale declaraţii, în mod ferm, repetitiv, peremptoriu şi anticipativ, consuetudinea şi şabloanele profesate de ceilalţi şi specifice realităţii, astfel recuzate, după cum rezumă, derutat şi „scandalizat", Bogoiu: „... un lucru e limpede. Pân-a venit ăsta, toate mergeau strună-n pensiunea Weber. Scrisori aveam, ziare aveam, radioul cânta, telefonul era bun-zdravăn. De cum a venit el, toate s-au întors pe dos;

scrisori nu mai sunt, ziare nu mai sosesc, telefonul nu mai umblă, radioul a amuţit. Ba de două zile, dacă aţi băgat de seamă, nici autobuzul nu se mai opreşte aici." (I, 4). Ştefan Valeriu este, într-adevăr, autorul tuturor „sabotărilor vandalice" enumerate de Bogoiu, şi aceasta dintr-o motivaţie elementar-naivă: suprimarea cordonului ombilical care leagă utopia, imaginată şi instituită de el, de reperele agasante ale cotidianului revocat: „Mă irita. Firul ăsta aveam impresia că mă leagă de tot ce am lăsat în urmă. Mă împiedica să uit. Prin el putea să năvălească aici, oricând, toată viaţa de dincolo. O ştire, o chemare..." (I, 17). Eludarea realităţii se vrea a fi instituită prin anularea tuturor reperelor convenţionale, inclusiv – şi mai ales – „uitarea" temporalităţii, prin anularea datării zilei şi a orei („Îmi tulbură sentimentul meu de eternitate.", I, 17), creându-se astfel sentimentul (iluzoriu) al acelei o *singură zi*, „una lungă, lungă, lungă" ce conferă „sentimentul eternităţii". În *Actul I* Ştefan Valeriu este, am spune, „disarmonia mută" ce se va metamorfoza în tema melodică a următoarelor două acte.

Primele sale gesturi constituie o evidentă expresie scenică a unei familiare anamneze literare şi biografice: „Sub scară se află rezemat de perete un şezlong strâns. Într-o mână şezlongul, în cealaltă mână cu o carte, vine pe terasă. Îşi desface şezlongul, potrivindu-l în plin soare. După aceea, aruncă volumul în şezlong." (I, 1) (cf. Sebastian 1965). Şezlongul, soarele şi cartea vor constituie repere esenţiale ale prezenţei sale scenice, la acestea adăugându-se complementar şi integrator o stare funciară a fiinţei sale, exprimată programatic într-o nedisimulată şi frustă autocaracterizare: „Mi-era lene." (I, 1). Starea de lene este savant urmărită de către dramaturg în toate aspectele care îl compun pe Ştefan Valeriu, îndeosebi în caracterizarea gesticii şi a ţinutei sale corporale: „Aceeaşi mişcare leneşă, fără grabă, plină de nepăsare. Păşeşte domol şi nu vede pe nimeni. În faţa şezlongului se opreşte..." (I, 9); „leneş, ia loc pe şezlongul lui." (I, 17). Manifestarea concretă şi empirică a lenei ontologice a protagonistului este şezlongul personal, obiect aproape ridicat la rangul pe personaj dramatic, instalarea unei alte persoane în conturul reconfortant al scaunului

fiind interpretată de către posesor ca un atentat la însăşi intimitatea ființei sale: „Doamnă, scaunul acesta îmi aparține. (...) Vă rog să vă ridicați." (I, 7). Atitudinea este acceptată ca bizarerie imuabilă şi necontroversabilă de către toți locatarii pensiunii, cu excepția Corinei. Cea de a treia apariție scenică a lui Ştefan Valeriu, la fel de tăcută ca şi primele două, este mai frapant susceptibil a fi apropiată de postura eroului romanesc anterior: „E îmbrăcat în alb. Pantofi de tenis, nu poartă ciorapi, pantaloni albi de pânză, o cămaşă de asemeni albă, cu gulerul deschis şi mâneci scurte. Coboară treptele cu acelaşi aer de lene, de absență. (...) Vine pe terasă, îşi pune ochelarii de soare, ia cartea în mână şi se aşează pe şezlongul lui cu o vizibilă - poate puțin provocatoare - voluptate. Va rămâne aşa în tot timpul scenelor următoare, tăcut, citind, cu desăvârşire absent de la tot ce se petrece în jurul lui." (I, 11). Parcă auzim ecoul vocii auctoriale din *Jurnal*: „Voluptatea mea supremă e lenea." (Sebastian 1996: 81).

În ce măsură Ştefan Valeriu „... stă în şezlong şi citeşte sau *se preface* (s. n., L. B.) că citeşte, într-o totală indiferență." (I, 15) este lămurit către finalul primului act, într-un lung dialog purtat de Corina cu taciturnul şi enigmaticul protagonist. Tânăra femeie îl acuză, desigur, că urmăreşte să pară interesant, prin aceasta Ştefan Valeriu nefiind cu nimic altceva decât o „dramatizare" a instanței romaneşti anterioare. Însă eroul susține exact contrariul, argumentându-şi autentic atitudinea genuină: „Eu? Interesant? Dar nu țin deloc să fiu interesant." (I, 1). De aici începând se va afirma, lipsit de echivoc, un alt Ştefan Valeriu, deosebit de antecesorul său romanesc printr-o viziunea asumată şi profesată a existenței, dincolo de diferența considerabilă de vârstă biologică care oricum îi desparte: dacă în roman Ştefan Valeriu era un „animal tânăr de douăzeci şi patru de ani", în piesă eroul se află într-o altă etapă a trecerii şi a petrecerii prin existență: „Sunt treizeci şi patru de ani – la 5 octombrie vor fi treizeci şi cinci – de când ştiu cu precizie că nu sunt interesant." (I, 15). (Să remarcăm, o dată în plus, coincidența asupra faptului că data de naştere a lui Mihail Sebastian este 8 octombrie 1907, prin aceasta dramaturgul, în vârstă de douăzeci şi nouă de ani la data redactării

piesei, apropiindu-se sugestiv de indicaţiile iniţiale referitoare la vârsta protagonistului creat de el: „... douăzeci şi nouă-treizeci de ani.", I, 1). Corina îl va acuza pe Ştefan că vrea să pară odios şi, îndeosebi, mitocan, dar că „simularea" nu convinge, observaţie care îl îngrijorează subit: „E zadarnic orice efort. Dumneata în materie de proastă creştere eşti un impostor." (I, 15). Protagonistul este demascat şi acuzat că pozează artificial în ceea ce, în fond, nu este. Dincolo de „jocul de scenă", Ştefan Valeriu e intuit ca „om cumsecade": „Eşti un băiat de treabă, care şi-a lipit barbă şi mustăţi fioroase, ca să sperie lumea. Dar când se răsteşte mai tare, îl pufneşte râsul şi i se dezlipesc mustăţile. Au fost prost lipite." (I, 15). Aşadar, eroul reiterează, aparent şi formal, postura tânărului său antecesor romanesc, însă finalităţile în virtutea cărora Ştefan Valeriu pozează, chiar şi în *debutul* piesei (şi doar aici), sunt altele, întrucât şi eroul e altul, deşi ceilalţi şi, în special, Corina, nu au de unde să o ştie: „Şi mai vreau să-ţi spun că jocul dumitale e naiv. De cinci zile, de când ai intrat în pensiune, te căzneşti să fii interesant. Tăcerile dumitale! Singurătatea dumitale! Fruntea dumitale copleşită de gânduri! Calmul dumitale, superbul, absolutul dumitale calm! (*Râde, bună, prietenoasă, cu o subtilă destindere.*). Ce copil eşti! Ţi-a intrat în cap să fii (*cu un gest declamator*) «teroarea pensiunii Weber». Ei bine, m-aş sufoca dacă nu ţi-aş spune: nu eşti. (...) Ţi-o spun – dar ai să înţelegi? – ţi-o spun din loialitate. Mi se pare că nu e cinstit din partea mea să stau deoparte, să te privesc şi să râd, fără ca dumneata să ştii că eşti observat şi că eşti puţin – dar ştii? – foarte puţin... ridicul." (I, 15). Replica i s-ar fi potrivit ca o mănuşă lui Ştefan Valeriu din *Renée, Marthe, Odette*, adresată fiindu-i, bunăoară, de Marthe Bonneau (femeia care însă, aflându-se la rândul ei într-o altă etapă a existenţei, maturitatea depăşită, adoptă o atitudine mai diplomată faţă de tânărul impostor, temperându-i prin propriul calm şi prin propriile-i tăceri falsul „joc de scenă").

Desigur, Ştefan Valeriu nu este cel pe care atât de intempestiv şi de fals consideră a-l fi descifrat Corina. Disculpându-se, eroul arată că nu urmăreşte, prin comportamentul său epatant, nici să o seducă pe tânăra femei, nici să îi impresioneze pe ceilalţi. „El vrea să îşi asume

privilegiile ce decurg din condiția lui de om aflat în concediu, între care, cu prioritate, de voluptatea de a dispune de sine. Corina este un redutabil partener care îl face să-şi deconspire adevărata structură sufletească, să-şi trădeze timiditatea. Acel aer superior, siguranţa de sine se risipesc brusc când începe, cu o deconcertantă stângăcie, să se scuze: «Eu trăiesc între dosare, între hârtii» - şi să-i dezvăluie Corinei firea sa de om sentimental, care, pentru a nu se expune ridicolului, preferă să afişeze indiferenţa." (Anghelescu 1978, 257-258). Ştefan Valeriu s-ar dori a fi, pur şi simplu, liber şi nestânjenit a se delecta hedonic de „suprema voluptate", lenea: „ŞTEFAN: Lenea, ştii dumneata ce este... lenea? / CORINA: Cred că da. / ŞTEFAN: Cred că nu. Eşti prea superficială pentru a fi leneşă. / CORINA: În schimb, dumneata eşti destul de profund pentru asta. / ŞTEFAN: Încerc să fiu destul de profund. Vezi, aveai dreptate când spuneai adineauri că sunt un om cumsecade. Da. Unsprezece luni pe an. Dar am şi eu luna mea de libertate – şi nu există decât o singură formă – supremă! – de libertate: lenea. Am şi eu luna mea de lene. De la 1 august la 31. Şi fac tot ce pot ca să n-o pierd. Dumneata te agiţi, vorbeşti, repari telefoane, eşti într-o veşnică mişcare, într-o veşnică aşteptare. Eu stau, privesc, tac şi nu aştept nimic... Dacă ai şti ce mare lucru este să nu aştepţi nimic... Unsprezece luni pe an sunt şi eu un om grăbit, un om crispat, care discută, care rezistă, dar după unsprezece luni mă duc undeva departe de oraş, să iau lecţii de lene, de la piatra asta, de la copacul ăla. Uită-te la el. Nu ţi se pare că e ceva împărătesc în indiferenţa lui? Totdeauna lângă un pom m-am simţit mai puţin umilit. Nemişcarea lui..." (I, 15). Ov. S. Crohmălniceanu consideră că eroii principali ai lui dramaturgului Mihail Sebastian sunt „... oameni cu viaţă mentală intensă.", acuzând de intelectualism „... chiar şi pledoariile ţinute (...) în favoarea elementarităţii naturale." (Crohmălniceanu 1975: 98). Cu referire la fragmentul expus (care acuză certe reiterări ale ideilor din cel de al doilea volum de proză al autorului, *Fragmente dintr-un carnet găsit*, 1932, ca şi din *De două mii de ani*, 1934), exegetul relevă că putem identifica ecouri din învăţăturile lui Nae Ionescu „... privitoare la fericirea de a te fi născut «bou», «arbore» sau «piatră»."

(Crohmălniceanu 1975: 98). Ştefan Valeriu nu face aici decât să identifice modalitatea de „re-naturalizare" a existenţei umane, printr-o pasivitate „firească", similară regnului vegetal, traductibilă în datele umanului prin atitudinea pur contemplativă, numită lene, prin care esenţialul asigurării regenerării matriciale este a nu aştepta absolut nimic, acceptând şi asimilând liniştea ambientală. Extrapolând, am putea specula că Ştefan Valeriu se relevă adept al uneia dintre cele două modalităţi fundamentale de a-şi revela absolutul, anume liniştea, nemişcarea, pe când toţi ceilalţi sunt adepţi ai modalităţii perfect contrarii, dinamismul excesiv. În fond, Ştefan Valeriu se află în directă contradicţie cu modul cotidian de a înţelege purcederea fericirii, adoptând o intransigentă atitudine de asumare a simplicităţii, a genuinului, eludând artificialitatea, rafinamentul inoportun, caduc. Paradoxal, afectarea şi prefăcătoria nu îi sunt specifice lui, deşi astfel pare, superficial şi formal, celorlalţi. Fără a o conştientiza în primul act, toţi locatarii pensiunii Weber, cu excepţia lui Ştefan Valeriu, sunt, în fond, deşi nu neapărat în manifestări, excentrici, prin permanentizarea prefăcătoriei, a falsului dizarmonic într-un spaţiu al vacanţei, prezumat al regăsirii originarului autentic, ingenuu-edenic: „Ziceai: «Vrei să începem un joc nou?». Sigur că vreau, dar nu vezi că jocul meu e nou, şi că al vostru e vechi, bătrân, trist?" (I, 15).

„Jocul nou" pe care îl propune Ştefan Valeriu „are mai multe nume": „Se cheamă jocul de-a vacanţa. Şi se mai cheamă jocul de-a uitarea. Şi s-ar mai putea chema jocul de-a fericirea." (I, 15). Mihai Sebastian nota în *Jurnal*, la data de 22 august 1936, în proximitatea definitivării manuscrisului, variantele titlului piesei: „Mă gândesc la felurite titluri («Vacanţă» e prea şters). «O zi cu soare». «Jocul de-a vacanţa». «Jocul de-a fericirea»." (Sebastian 1996: 78). Ezitarea se transmite în replica lui Ştefan Valeriu, dar am putea considera că, într-un fel, dramaturgul a inclus toate variantele în *semnificaţia* pe care sintagma „jocul de-a vacanţa" o presupune în datele piesei. În ultimă instanţă, ceea ce doreşte protagonistul este crâmpeiul său de fericire, „lucru complicat", care presupune etape şi experienţe distincte, dar complementare: „Nu râde. E foarte grav ce-ţi spun. Ţi se pare puţin

lucru un şezlong? Vai, cum te înşeli. E prima treaptă spre lene, e prima treaptă spre fericire. (*Priveşte şezlongul cu afecţiune, aproape cu emoţie şi, vorbind, îl mângâie*). Dacă am uneori stimă pentru civilizaţie, este că a izbutit să născocească un lucru aşa de amical, aşa de leneş." (I, 15). Ov. S. Crohmălniceanu releva faptul că atmosfera dramaturgiei lui Sebastian este poetică şi datorită patosului de care dau dovadă personajele: „De îndată ce eroii lui Sebastian îşi destăinuie micul vis secret, pun o aprindere contagioasă în a-l detalia. Totul alunecă atunci, imperceptibil, din registrul comic în cel grav. Aşa se întâmplă când Ştefan Valeriu îi împărtăşeşte Corinei secretul fericirii..." (Crohmălniceanu 1975: 100). „Secretul fericirii" nici nu este, în fond, atât de complicat, ba dimpotrivă: „Un şezlong. Un pantalon alb. O cămaşă ca asta. O carte pe care n-o termini... Nici o amintire, nici o nostalgie, şi o mare, mare indiferenţă. Cam asta e tot." (I, 15). Detaşare, relaxare, uitare. „Jocul de-a vacanţa" dorit de Ştefan Valeriu, finalmente inefabil, ar putea fi considerat ca aproximare prin sintagma „o evazivă evaziune".

Simplicitatea arcadian-utopică a aspiraţiilor protagonistului este deopotrivă intuită de Corina („Vorbeai adineauri de pomi, de plante, de fluturi. Eram aproape emoţionată. Mi se făcuse brusc ruşine de frivolitatea mea. Erai bucolic. Uite: erai Pan. Un Pan cu pantaloni albi şi cu pantofi de tenis. Un Pan în şezlong.", I, 15) şi acceptată de Ştefan, care chiar manifestă vigilenţa preventivă de a nu fi considerat mai complex decât se ştie a fi: „CORINA: Şi dumneata eşti un poet. / ŞTEFAN: Nu. Eu sunt un tip *terre-á-terre*. Plat." (I, 15). Eroul dramatic al lui Mihail Sebastian nu este confrate cu cel al lui Camil Petrescu. Intelectualismul comun dramaturgilor nu se transmite similar protagoniştilor imaginaţi de aceştia. Deşi indubitabil culţi, eroii dramatici ai lui Sebastian nu sunt „oameni care au văzut idei" absconse, ci care au intuit sensibilităţi primare şi se străduiesc, în consecinţă, să îşi însuşească o conduită aflată la polul opus al trăirilor intelectuale şi chiar intelective. Intelectualismului i se opune categoric instinctivitatea, nutrită confuz şi nostalgic, dar cu neobosită perseverenţă: „Din instinct. Dar e un instinct pe care l-am pierdut.

Încerc acum să îl regăsesc, să-i fac din nou educaţia, să-l aduc la lumină. De aceea mă duc în fiecare dimineaţă pe munte şi de aceea mă întorc de acolo cu câteva flori culese, pe care le port prosteşte, fără îndemânare, fără simplicitate, ştiind că sunt caraghios, ştiind că vei surâde, dar voind să fiu caraghios şi voind să râzi. Cu vremea am să învăţ. Nu se poate să nu învăţ. Sunt un elev silitor. Nu ţi-am spus că e greu să fii fericit?" (I, 15). Orice tentativă sau formă de manifestare a intelectualizării este dezavuată, fiind resimţită ca un atentat la aspiraţia eroului de a redobândi naturaleţea pierdută tocmai datorită excesului de raţionalism: „CORINA: (*recită puţin sentenţios*): «*Je hais le mouvement qui déplace les lignes. Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris*». / ŞTEFAN: Încă un vers dacă mai spui, încă un autor dacă mai citezi, am terminat cu dumneata. Văd bine că nu m-am înşelat. (*Cu compătimire:*) Eşti o intelectuală!" / CORINA: (*protestează scurt, sincer, cu mâna pe inimă*): Nu. Numai asta nu. Îţi jur că nu. / ŞTEFAN: Ba da. Eşti plină de lecturi, de muzică, de idei. Nu e nimic de făcut cu dumneata. Mă întreb ce cauţi aici. Nu simţi, nu vezi că eşti prea deşteaptă pentru locurile astea somnoroase?" (I, 15).

Ov. S. Crohmălniceanu, cel care acuza de intelectualism pledoariile protagoniştilor dramatici, îşi nuanţează semnificativ opinia: „Dar dramele eroilor lui Sebastian nu sunt propriu-zis intelectuale. Aici, oamenii care au văzut «jocul ielelor» suferă fiindcă sunt siliţi să poarte o haină roasă sau modestă, să facă sacrificii spre a putea pleca o lună la munte, să locuiască într-un orăşel de provincie şi să îndure platitudinea mediului înconjurător, să trezească o indiferenţă aproape totală preocupările lor. Sebastian ne prezintă dramele *sensibilităţii* rănite, şi nu ale *conştiinţei* eroilor lui Camil Petrescu. Sub o intelectualizare incontestabilă, dar numai de atmosferă, reîntâlnim teatrul sentimental. Piesele conduc inevitabil la situaţii care dezvăluie «micul vis» ascuns al fiecărui personaj. (...) Faţă de Camil Petrescu, se poate observa la Sebastian o coborâre sensibilă a revendicărilor intelectuale. În locul «absolutului», eroii acestuia din urmă acceptă să guste măcar o «vacanţă» fericită." (Crohmălniceanu 1975: 98-100). Ne rezervăm dreptul de a amenda opinia exegetului

prin aceea că, pentru eroii lui Sebastian, vacanţa fericită nu este un substitut de rang secund, nu un surogat secundar al „absolutului" intelectiv, ci tocmai absolutul, e drept, nu al conştiinţei, ci al sensibilităţii. E o diferenţă de calitate, nu axiologică, ci taxonomică. Lumea ideilor, dramele conştiinţei sunt resimţite ca o piedică în realizarea „micului vis", revendicările intelectuale stânjenesc funciar împlinirea fericirii. Mihail Sebastian, preferând sensibilitatea şi nu conştiinţa ca modalitate de trăire plenară, în „absolut", nu realizează pasul înapoi, ci, în ultimă instanţă, saltul ontologic, surmontând o limită. O dată în plus exegetul care surprinde afinitatea, dar mai ales diferenţa (în ultimă instanţă estetică) dintre cei doi scriitori este Ion Vartic, e drept, referindu-se la volumele în proză ale lui Sebastian, care îl pregătesc pe Ştefan Valeriu din dramă: „... autorul lor este un scriitor problematic, ieşit din gândirea lui Max Stirner («A fi unul singur, în absolut») şi Kierkegaard, întrucât teoretizează acea «săritură de viaţă», adică necesitatea de a face saltul dintr-un stadiu inferior într-altul superior al existenţei. Aspiraţia către intensificarea trăirii, indiferent de unghiul moral, denotă lectura lui Nietzsche şi Ibsen: «Ceva îmi spune că suntem incapabili să trăim până la capăt un moment de viaţă», că «n-am fost niciodată deplin canalii sau deplin îngeri». Pe deasupra, Sebastian, ca şi eroii săi, având curajul de a crede în singurătate ca într-o valoare absolută, poartă sigiliul camilpetrescian al revelaţiei existenţei umane ca şi coexistenţe impenetrabile (ceea ce ne face să trăim este «lipsa noastră de imaginaţie», faptul de a nu putea să ne închipuim «calvarului omului pe lângă care mergem»). Dar, fapt extrem de important, această constatare nu se transformă, ca la Camil Petrescu, într-o dramă moral cognitivă, ci într-o voluptoasă savurare a unicităţii noastre pline de taină..." (Vartic 1982: 257-258). Mihail Sebastian a parcurs un itinerariu estetic ce va fi fost confin, la origine, cu unele atitudini camilpetresciene, dar care s-a decantat, treptat, nu înspre expresia unei experienţe cognitive, ci a uneia sensibile.

După ce, la finele *Actului I*, Ştefan Valeriu monopolizase scena, pentru a exprima propria viziunea asupra înţelegerii sensului intim al „jocului de-a vacanţa", apariţia sa în scenele *Actului II* este, paradoxal,

mai puţin pregnantă, dar aceasta poate fi uşor înţeles prin specificul actului secund creat de Mihail Sebastian în piesele sale: „Cu cât e mai pitoresc conturată, în primul act, realitatea banală, cu atât mai izbitoare devine irealitatea actului al II-lea, când – pentru că personajele s-au izolat în spaţiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradaţie crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca utopie pură...” (Vartic 1982: 264). Pentru ca „jocul de-a fericirea”, propus de cel care oricum crede, aprioric, în valabilitatea sa, să devină credibil şi receptorului, este necesară expresia scenică a aderenţei celorlalţi actanţi, care se demonstrează astfel adepţi şi practicieni, „personaje” ale utopiei imaginate anterior. Toţi vilegiaturiştii pensiunii Weber se manifestă plenar în cuprinsul *Actului II*, Ştefan Valeriu îndeplinind doar un rol mai degrabă convenţional, subînţeles şi firesc, de „părinte spiritual” al semenilor metamorfozaţi existenţial. Statutul protagonistului este exprimat explicit în varii ocazii de către ceilalţi, cum ar fi un Bogoiu fals scandalizat: „«O zi cu soare». Asta de la el a învăţat-o. A-nnebunit-o şi pe ea. Pe toţi i-a înnebunit. Înainte se aveau ca şoarecele cu pisica, şi acum Ştefan în sus, Ştefan în jos.” (II, 1). Ceea ce a reuşit a instaura Ştefan Valeriu în istoria *Actului II*, prin câştigarea de partea sa a tuturor celorlalţi, este tocmai „sentimentul de eternitate” urmărit nostalgic, dar şi cu obstinaţie, în actul anterior, acea unică zi fără de sfârşit, suspendarea temporalităţii, un *illud tempus*, după cum o atestă acelaşi Bogoiu, personaj până mai deunăzi obsedat de datarea exactă a zilei, a orei, a minutului...: „Cu ziua asta care nu ştii unde începe şi unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât şi s-o întrebi: cum te cheamă? Te cheamă luni? Te cheamă marţi? Spune!” (II, 3). Se cheamă, pur şi simplu, o zi de vacanţă, o zi de uitare, o zi cu soare, o zi de fericire... Madame Vintilă*, într-un dialog cu Ştefan, rezumă sugestiv noua ordine existenţială experimentată de toţi: „Era un timp... Acum e alt timp. Vacanţă! De la dumneata am învăţat cu toţii vorba asta. (*Se înclină spre el, cochetă, aproape obraz la obraz*). Te superi c-am învăţat-o aşa de bine?” (II, 5).

Turiştii pensiunii Weber, locatari ai unei lumi imaginar-utopice,

au învăţat într-atât de bine sensul intim al „jocului de-a vacanţa” încât s-au claustrat într-un univers personal, dar colectiv, revendicându-şi cu patimă dreptul la a se înstăpâni suprem şi complet asupra acestei lumi, prin excluderea oricărei intruziuni venite din exterior, de dincolo de graniţele stabilite de ei înşişi între evaziune şi realitate. Descinderea a doi călători, prezumtivi invadatori ai micului univers edenic, este respinsă categoric, cu multă perseverenţă, de către toţi, îndeosebi de Bogoiu, lui Ştefan Valeriu dovedindu-i-se astfel adeziunea supremă la semnificaţia „jocului de-a fericirea”. Desigur, cel care regizează şi susţine derutarea şi excluderea intruşilor este Ştefan, în jurul căruia se dispun, centripet, eforturile convergente ale celorlalţi. Însă protagonistul este doar maestru de ceremonie („ŞTEFAN: (*prezidenţial*): Vă rog, domnilor, vă rog. Să nu ne pierdem calmul. Calmul e aşa de greu de câştigat. Să revenim la ce ne interesează şi să discutăm fără digresiuni.”, II, 14), intervenind pentru a performa propriul rol, dintr-o partitură pe care, tacit, toţi ceilalţi o interpretează voluntar-instinctual. Incidentul, printre cele mai reuşite pasaje comice ale piesei, relevă o afinitate de structură între personaje, fiecare în parte fiind, acum, câte un Ştefan Valeriu aflat într-o luptă hotărâtoare cu reprezentanţii cotidianului definitiv revocat. Protagonistul este cel care concluzionează atitudinea tuturor, printr-o propunere, adresată străinilor, ce exprimă o voinţă comună: „Aşadar... dumneavoastră n-aţi vrea să plecaţi de aici?” (II, 14). Aceasta pentru că, desigur, eroii ar dori să permanentizeze evaziunea din datele realităţii, ar dori să „uite” că mai există o altă lume, resimţită, prin prezenţa străinilor, a mesagerilor inoportuni „de dincolo”, ca o sabie a lui Damocles ce le atârnă deasupra capului.

Însă *Actul II*, în ceea ce îl priveşte pe Ştefan Valeriu, aduce şi certificarea unei sugestii permanente a textului, a unei expectaţii induse de alăturarea unui bărbat sentimental, ce nu aşteaptă nimic deosebit de la vacanţa dorită ca evaziune totală („Amorul nu intră în programul meu de vacanţă”, I, 17), şi care astfel atrage prin deplina sa indiferenţă, şi a unei tinere femei, plină de dinamism, care însă, sub aspectul euforic, ascunde un cert eşec sentimental, o neîmplinire

erotică ce o predispune unei consolări. Cuplul e cu atât mai mult probabil cu cât în acest spaţiu, ireal (aflat în proximitatea unei „nopţi a Valpurgiei”), devin posibile şi sunt permise surmontarea falselor tabuuri sau a sterilelor convenţii. Anticiparea edificării cuplului fusese întreţinută şi de o parte şi de alta încă din primul act, fie prin dialogul contradictoriu susţinut de cei doi, fie prin gesturi aparent întâmplătoare, dar premonitorii şi sugestive pentru subconştienta şi instinctuala atracţie reciprocă. Spre exemplu, Ştefan, dezinteresat şi indiferent faţă de toate evenimentele derizorii provocate de locatarii pensiunii, a ascultat, totuşi, indiscret, convorbirea Corinei, din care deduce că tânăra se resimte după o iubire imposibilă dintr-un nebulos trecut: „ŞTEFAN: Domnul de la Civita Vechia? / CORINA: Cine? (*Dă cu ochii de tablă, pe care a rămas desenul Mediteranei, înţelege şi exclamă:*) A!... Ai ascultat? Prin urmare, domnul meu, din absoluta dumneavoastră indiferenţă, mai aveţi din când în când timpul necesar să trageţi cu urechea...” (I, 17). Aşadar Ştefan nutrea de la bun început un oarecare interes, chiar dacă neurmărit programatic şi refuzat formal, pentru tânăra femeie. Alchimia este intuită de colocatari şi exprimată foarte transparent de către Madame Vintilă, care „cere consimţământul” Corinei pentru a-l „împrumuta” pe erou. Ştefan protestează vehement („(*sec şi fără chef de glumă*): Nu înţeleg întrebarea. / (...) / Doamnă Vintilă, e o glumă proastă. Renunţă.”, II, 2), însă conturul idilei planează către un inerent şi imuabil discernământ.

Dovadă că Ştefan Valeriu nu reiterează, sub acest aspect, volutele erotice ale omonimului său romanesc, este şi faptul că, spre deosebire de junele oportunist, refuză un avans ivit aparent cum nu se poate mai convenabil, prin persoana doamnei Vintilă: „Jocul ăsta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînţeles, zâmbete. De ce ai râs? De ce n-ai râs? Vino aici, du-te-ncolo, iubeşte-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubeşti?... Nu, nu şi nu.” (II, 5). În cazul Corinei, iubirea va fi o întâmplare firească a fiinţei sale, ingredientul neexprimat, nemărturisit, dar imposibil de a nu fi fost tainic, subconştient dorit, pentru a deveni perfectă ecuaţia evaziunii totale. La uitare, vacanţă şi „lenea de plantă” se adaugă şi

elementele evocate de o sintagmă familiară autorului: „«Soare şi amor» - e un rezumat perfect pentru idealul meu de fericire.” nota, în *Jurnal*, dramaturgul... (Sebastian 1996: 65). Dacă „idila” Ştefan Valeriu-Madame Vintilă nu ar fi făcut decât să se încadreze în datele artificialităţii, ale unui „joc” promiscuu şi derizoriu, în schimb povestea de dragoste dintre Ştefan şi Corina este una genuină, evoluând prin lipsă de coerciţiune şi de calcule abil-meschine, astfel încadrându-se perfect în natura logicii „jocului de-a vacanţa” nutrit de protagonist: naturaleţe, simplicitate, firesc. Către finele *Actului I* eroul i se adresează tinerei femei în încercarea de a o atrage în universul imaginat de el („Hai! Încearcă şi dumneata jocul ăsta. Merită.” I, 15), chemare dezinteresată, spontană, dar care trădează intuirea unei afinităţi de structură între cei doi. Gesturile eroului, realizate inconştient, probează o atracţie subliminală ce evoluează progresiv-constant către un inevitabil deznodământ („(*a ajuns lângă scară şi o ia de mână peste rampă*): Te rog să ierţi scena de adineauri. A fost stupidă.”, II, 4).

În acest context afirmarea explicită şi faptică a legăturii lor erotice nu necesită o circumstanţă deosebită, senzaţională, după cum nu reclamă nici fervente declaraţii reciproce. Totul se petrece ca şi cum amândoi ar fi ştiut, de multă vreme, că vor ajunge la acest moment, ritualul apropierii lor pare a continua, a prelungi în prezent o stare de fapt preexistentă, şi care, în fond, va fi şi existat aprioric, la nivelul imponderabilelor, aşteptând doar întâlnirea şi recunoaşterea a două jumătăţi confine: „ŞTEFAN: Şi când vine, nu-l vezi. Şi când vorbeşte, nu-l auzi.” (II, 18). Idealismul romanţios de care dă dovadă Ştefan Valeriu este susceptibil a eşua în sentimentalism dulceag, pericol permanent al pieselor lui Mihail Sebastian, dar şi provocare surmontată, mereu, cu subtilă fineţe de către dramaturg. Întregul final al scenei 18 a *Actului II* planează tangenţial către zona unui penibil moderat, care însă nu face decât să reproducă natura naivă şi uşor edulcorată a oricărui joc erotic. Este o pagină autentică a ceea ce, cu predilecţie prin referirea la dramaturgia lui Mihail Sebastian, se numeşte „teatru poetic”, „de atmosferă”, unde orice tentativă de a

releva idei este caducă: „ŞTEFAN: (*se ridică din şezlong cu foarte mare greutate*): Presimţeam. Totdeauna în viaţă momentele mele de visare le-am plătit scump. Sunt un sentimental. (*S-a dus spre divanul din hol, a luat şalul, vine spre Corina şi i-l întinde.*) / CORINA: Nu aşa, dragul meu. Înveleşte-mă. / ŞTEFAN: Mă exploatezi. (*O acoperă cu şalul pe picioare, pe urmă se întoarce la locul lui şi se întinde în şezlong.*). / CORINA (*după o secundă*): Ştefan! Nu auzi? / ŞTEFAN: Ba da... ca prin vis... Ciudat. Am sentimentul că dorm, că dorm profund. Şi chiar dacă-ţi mai este frig, n-am să mă pot ridica de aici, să mai caut un şal. / CORINA: Ştefan... Vreau să te sărut. / ŞTEFAN: E o rugăminte? / CORINA: Nu. E o informaţie. / (Un moment, rămân nemişcaţi la locurile lor. Pe urmă, aproape în acelaşi timp, se ridică amândoi, se apropie unul de altul, şi în sfârşit... se sărută. Se privesc apoi cu gravitate, ca şi cum sărutul ar fi rămas undeva între ei. El o ia de mână şi se îndreaptă spre scara din fundul holului. Ea îl urmează. În timp ce urcă scara, încep să se audă, ca o voce care a fost mereu prezentă, dar care abia acum se desprinde din tăcere – primele măsuri din romanţa din *Kleine Nachtmusik*, de Mozart. La jumătatea scării se opresc.) / CORINA (*şoptind*): *Kleine Nachtmusik*... / (Ascultă amândoi o clipă, pe urmă, cu paşi foarte uşori, urcă mai departe scara, ieşind din scenă.)" (II, 15).

Despre conceperea şi redactarea acestei scene finale a *Actului II* nu întâmplător regăsim notaţii amănunţite în „jurnalul de creaţie" al autorului, confesiuni care mărturisesc conştiinţa deplin asumată a dramaturgului cu privire la semnificaţia profundă a episodului, cât şi dificultăţile pe care le presupune exprimarea autentică a sentimentelor delicate conţinute de fragmentul în discuţie. Mihail Sebastian s-a resimţit, mai mult ca oriunde poate, într-o postură ingrată oricărui scriitor: blocajul creator. Scena instaurării poveştii de dragoste între Ştefan Valeriu şi Corina se dovedeşte a fi constituit un impas major pentru Mihail Sebastian, aflat în „vacanţă", la Ghilcoş, într-un nedorit „noiembrie ploios", deşi data calendaristică era de... 10-14 august, adică, mai mult sau mai puţin întâmplător, întocmai data (12 august) la care, în timpul intern al piesei, Ştefan ascultă alături de Corina *Kleine Nachtmusik* pe ale cărei acorduri ies din scenă către împlinirea unui

destin previzibil în virtutea idealului de fericire al autorului, „soare şi amor”: „Luni, 10 [august 1936]: Sunt la scena finală – aceea despre care, în noaptea când mi-am făcut pentru prima oară schema piesei - în martie -, scriam: «marea scenă, greu de scris». / Mă apropiu de ea cu teamă. Ce o să dea? Dacă o termin azi sau mâine, îmi las o zi liberă înainte de a trece mai departe, la actul al treilea. / (...) / Aveam dreptate. Merge greu. / (...) / Marţi, 11 [august 1936]: În rezumat, voiam să spun că scena asta, la care m-am oprit, mă îngrijorează. De când sunt la Ghilcoş, prima piedică serioasă. Şi nu mă îndur să trec, peste ea, la actul al treilea. Aş vrea să pot termina actul II – şi să-l pun deoparte, ca pe o treabă sfârşită. Ieri am stat vreo 6 ore în faţa hârtiei – şi nu m-am ales decât cu vreo două pagini (nici două pagini întregi), care pot fi reţinute. / Vineri, 14 [august 1936]: Nici un progres. Sunt la un punct mort – Scena finală a actului II opune o rezistenţă stupidă. / Actul III, de care am încercat să mă apropiu, este cu totul inform. De atâtea zile, nici o idee nouă. / Şi soarele nu mai vine. Încep să cred că din cauza lui îmi merge aşa de prost. Ieri nici n-am încercat să lucrez. Şi nici măcar nu mai am satisfacţia de a fi leneş. Sunt plin de remuşcări – şi fiecare ceas mi se pare o mustrare. / Sâmbătă, 15 [august 1936]: Totuşi, ieri am terminat actul II. / (...) / Soarele a revenit. Azi dimineaţă, două ore pe terasă, gol, în chaise-longue. Îmi voi recâştiga, sunt convins, forma mea de vacanţă, care totdeauna a fost excelentă, când am avut destul soare. / (...) / Mi-e frică să ridic cortina pentru actul al treilea. Ştiu aşa de puţine lucruri despre ce se va întâmpla...” (Sebastian 1996: 73-75).

În *Actul III* Ştefan Valeriu este o prezenţă constantă, monopolizând, de fapt, alături de Corina, scena. Este, pe de altă parte, şi cel mai scurt act al piesei, în care celelalte personaje fie dispar complet, fie sunt acut estompate, interesul dramaturgului concentrându-se aproape exclusiv asupra protagoniştilor, „intriga” în sine (atâta cât există în teatrul lui Mihail Sebastian şi îndeosebi în prima sa piesă), esenţializată semnificativ la povestea lor de dragoste, evoluând înspre un paradoxal deznodământ. Eroii sunt surprinşi la mai bine de douăzeci de zile după debutul iubirii lor, dar atmosfera

este sensibil schimbată, anticipând inexorabilul sfârşit: „Acelaşi decor, spre sfârşitul lunii august. Dimineaţă rece, cu lumină uşor obosită, de vag început de toamnă.” (III). „Înfrigurarea obosită” a „începutului sfârşitului” se va dovedi a fi funciară nu doar anotimpului, ci chiar „jocului de-a vacanţa”.

Ştefan Valeriu se înfăţişează ca postură exterioară mereu acelaşi, egal cu sine însuşi, nimic nu pare a-i afecta structura internă; indiferent de anotimp, el profesează, consecvent, rolul titular în „jocul de-a vacanţa”. „Ştefan în pantalon gri, pulover albastru, cu mâneci lungi şi închis la gât. (...) În hol, comod instalat într-unul din fotoliile albe de nuiele, Ştefan citeşte o carte. La ridicarea cortinei, o clipă de tăcere prelungeşte această situaţie, care durează probabil mai demult” (III, 1). Prizonier al lumii imaginate de el însuşi, eroul nu resimte apropierea unui „alt anotimp”, atât în ceea ce priveşte sensul literal (dimineaţa răcoroasă nu îl împiedică să se delecteze în continuare din „suprema voluptate”, lenea), cât şi, mai ales, cel figurat: jocul de-a vacanţa, instituit voluntar şi subiectiv pentru un răgaz limitat, se află în pericol de a fi eludat de reîntoarcerea inerentă în datele cotidianului derizoriu. Pentru Ştefan Valeriu vacanţa pare fi starea de fapt principial necontroversabilă, elevarea evazivă, momentană, în ireal este înțeleasă ca şi garanţie suficientă pentru a perpetua clipa etern-prezentă, implicit povestea de „amor”. Ştefan Valeriu nu intuieşte că, anotimpul apropiindu-se de sfârşit, jocul de-a vacanţa va fi suprimat, iar erosul, aparţinând la rândul său „irealului”, evaziunii, periclitat.

Pe Ştefan Valeriu povestea de dragoste nu pare a-l fi metamorfozat, şi aceasta este pe deplin explicabil dacă vom remarca faptul că nu erosul este cel care l-a propulsat pe erou într-un nou univers, ci protagonistul a încadrat „amorul” (şi poate chiar a determinat apariţia acestuia) în datele jocului instituit în prealabil. Povestea de dragoste, atât de naiv-idilică, nu a făcut decât să completeze o evaziune deja însuşită. Pentru Ştefan Valeriu, ivirea şi asumarea sentimentului erotic, deşi o întâmplare/experienţă neprogramată şi neiniţiată voluntar, se încadrează însă perfect în logica firescului, a naturalului. Prin urmare, iubirea sa faţă de Corina

nu poate să determine modificări de substanță ale unui univers şi ale unui caracter care suspendase deja condiția cotidiană. Este „doar" un element suplimentar al unei experiențe fabuloase, firesc în logica ontologiei ireale, un alt mod de a recuza realitatea. Proba supremă ar fi fost ivirea experienței – sau prelungirea acesteia – tocmai în cotidianul suspendat. Însă Ştefan Valeriu nu pare preocupat de problematizarea consecințelor. El „doar" trăieşte, detaşat şi hedonic, „jocul de-a fericirea", necerebralizând în nici un fel confruntarea utopiei cu realitatea. Cea care o face, inițial subliminal, e Corina, tânăra femeie remarcând frapanta constanță a personalității iubitului: „CORINA: ...În prima zi când ne-am vorbit, țiu minte că mi-ai spus: «Eu sunt un tip *terre-à-terre*: plat». Credeam că te lauzi, dar nu te lăudai. Eşti într-adevăr foarte *terre-à-terre*, Ştefan. N-ai vervă. N-ai fantezie. Şi taci. Taaci! Tu eşti primul om din viața mea care tace. / ŞTEFAN: Sunt primul om care te iubeşte, Corina. / CORINA: Poate că e totuna... Te ascult ore întregi cum taci. Ai tot felul de tăceri: vorbărețe, răstite, calme, somnoroase... De la tine am învățat şi eu să tac." (III, 1). Ştefan o iubeşte, cu siguranță, sincer pe Corina, doar că bărbatul nu este - şi nu vrea să fie - conştient de discrepanța dintre vis şi realitate. Fiind un tip „plat", sensibilitatea, genuină, este singurul său mod de a-şi exprima, imagina, manifesta şi concretiza iubirea, ceea ce se dovedeşte a fi incomplet. Dacă pentru o asemenea sensibilitate naiv-idealist-idealizantă perpetuarea visului este subînțeleasă, pentru tânăra femeie, structură incontestabil mai cerebrală, tăcerea iubitului este intuită, deocamdată subconştient, nu doar ca farmec personal, necesar şi suficient momentan, ci şi, în perspectivă, ca handicap. Ştefan o iubeşte pe Corina la fel cum îşi petrece întreg jocul de-a vacanța: autentic, dar nerealist. În orice altă circumstanță iubirea aceasta nu ar fi posibilă, iar Ştefan nu o ştie.

Momentul în care „o coardă prea întinsă" este pe punctul de a ceda e provocat de către Corina, întru edificarea şi certificarea unor intuiții prealabile. Aici Ştefan gafează, determinând, intrinsec, hotărârea femeii de a abandona jocul înainte a fi prea târziu. Întrebat cine este el în realitate, dincolo de înfățişarea exotică (prin platitudinea

sa „firească”), funciară jocului de-a vacanţa (şi doar acestui univers, al evaziunii), Ştefan intenţionează să răspundă. Însă declararea identităţii sale reale ar fi suprimat visul, iluzia fericirii împărtăşită de cei doi, posibilă tocmai pentru că se făcuse abstracţie de condiţia lor cotidiană, cu siguranţă derizorie, complet lipsită de farmecul, pitorescul şi detaşarea specifice intervalului vacanţei. Căci, deşi Ştefan nu pare a fi conştient, vacanţa şi implicit iubirea sunt parte a intervalului şi doar a acestuia. Eroarea sa constă în a-şi imagina că dincolo de finele jocului actanţii se vor mai putea autoiluziona. Nu înţelege că fericirea şi iluzionarea, autoamăgirea, sunt posibile strict datorită statutului temporar-utopic al jocului de-a vacanţa. Prin reasumarea identităţii cotidiene, totul ar fi iremediabil compromis. Însă Ştefan nu înţelege ceea ce Corinei i-a devenit evident şi perseverează în ignoranţă, admonestând-o şi acuzând-o pe tânăra femeia de imaturitate, când singurul copil autentic e, în fond, el însuşi: „Corina, ce înseamnă copilăria asta? Linişteşte-te. / (...) / Dar nu se poate. Dar trebuie să îmi explici.” (III, 1). Adeptul instinctualităţii se dovedeşte, momentan şi eronat, partizan caduc, ineficient, al raţionalismului, prin aceea că nu îşi înţelege iubita când totul era elementar de subînţeles, chiar şi infraraţional. Argument al faptului că povestea lor de dragoste nu ar fi rezistat provocărilor presupuse de către „întoarcerea la realitate” este şi faptul că Ştefan nu îşi recunoaşte şi nu îşi înţelege partenera imediat ce aceasta a adoptat, anticipativ pentru ceea ce ar fi urmat, o atitudine diferită: „Nu ştiu ce e cu Corina. Nu înţeleg ce are. (...) Nu o recunosc.” (III, 6). Ştefan Valeriu nu ar fi recunoscut nici o altă Corina decât cea care i s-a ivit în jocul de-a vacanţa. Odată revenit în platitudinea cotidianului burghez, eroul nu ar mai şi „ştiut” cum să iubească o altă Corina, pe care nu ar fi înţeles-o şi, foarte posibil, nici nu ar mai fi recunoscut-o. Dacă s-ar fi întâlnit pe stradă în Bucureşti, mai mult ca sigur că ar fi trecut unul pe lângă altul, absenţi. (Dacă mai era necesar de precizat, în ultima scenă a piesei, în pragul despărţirii, Ştefan nu o recunoaşte pe Corina, sub înfăţişarea prozaică a femeii: „ŞTEFAN: Nu te recunosc, Corina. În rochia asta, cu pantofi, cu poşetă, cu pălăria asta, nu te mai recunosc.

Parcă eşti o fată întâlnită pe stradă, o fată frumoasă, după care întorci capul... / CORINA: ... şi pe care o uiţi... / ŞTEFAN: ... pentru că a trecut mai departe, pentru că n-a vrut să se oprească...”, III, 12).

Jocul de-a vacanţa este pe punctul de a se destrăma, iar Ştefan Valeriu nu înţelege de ce şi nici nu manifestă interesul de a se implica esenţial în descifrarea „enigmei” eşecului, sau de a încerca salvarea colectivă a utopiei. Practic, protagonistul revine, în momentul de criză ce anunţă sfârşitul convenţiei irealismului, la micul său univers suficient sieşi: „ŞTEFAN: ...Pensiunea Weber mi se pare că se duce. Vaporul dumitale se scufundă... / BOGOIU (*descurajat*): Crezi că eu vreau? / ŞTEFAN: Nu ştiu ce vrei şi nici nu mă interesează. Văd că vorbeşti şi mi-e de ajuns. (*E lângă şezlongul lui. Bate cu degetul în speteaza lui de lemn, cum ar bate un om pe umăr.*) Mi se pare că o să mă întorc la ăsta. E mai sigur... şi n-are mistere... şi nu se enervează.” (III, 6). Este acelaşi Ştefan Valeriu de la începutul piesei, suficient sieşi, indiferent, blazat, impasibil, plat, uşor egocentrist şi arogant. Însă reacţia sa este explicabilă prin prisma instinctului de conservare: iluziei fiindu-i contrazise şi refuzate manifestările concrete, expresia faptică, implementarea plină de contur real a irealităţii, visătorului nu îi mai rămâne decât să protejeze temeiurile intime ale acesteia, de regăsit în fiinţa sa interioară, punctul originar, de gestaţie, al jocului de-a vacanţa. Pensiunea Weber nemaiîncadrându-se în datele evaziunii, ci revenind în logica derizorie a cotidianului, Ştefan Valeriu „evadează”, din nou, din real, refugiindu-se în micul său univers interior, monadic, acum singurul spaţiu posibil, din nou, al jocului de-a vacanţa. Ştefan Valeriu îi abandonează pe ceilalţi nu neapărat din mizantropie sau indiferenţă, ci pentru a putea să permanentizeze jocul de-a vacanţa, să îi ofere o nouă şansă, chiar dacă strict virtual posibilă...

Modalitatea protagonistului, vagă şi lipsită de sorţi de izbândă, de a încerca să prelungească iluzia unei irealităţi colective, în speţă de a salva povestea de iubire, este aceea de a se eschiva, copilăresc, de la a accepta semnificaţia reală a sfârşitului. Ştefan Valeriu îşi închipuie că dacă nu înţelege ce se întâmplă, atunci nimic nu se întâmplă. Negarea evidenţei nu face însă decât să instituie o prăpastie şi mai

categorică între Corina, revenită în realitatea cotidiană, şi el însuşi, refugiat în propriul vis ireal şi nerealist. În acest moment Ştefan şi Corina deja nu îşi mai aparţin, nu se mai recunosc, se evită, fiecare scrutându-l pe celălalt prin logica unei alte lumi, fără a mai avea nimic în comun: „Ce valiză, Corina? (*O priveşte întrebător, ea îşi îndreaptă asemenea ochii asupra lui, dar nu-i suportă privirea şi înclină uşor capul eschivându-se.*)" (III, 7). În fapt, Ştefan a disimulat, pentru sine, evidenţa, gesturile femeii fiind extrem de sugestive şi de explicite pentru destrămarea jocului de-a fericirea: „Ascultă, Ştefan. Tu înţelegi foarte bine, când vrei. (*Vorbeşte rar:*) Eu trebuie să plec. Azi. Acum. (*Scurt, întorcându-şi capul:*) Nu mai pot rămâne." (III, 8). Reacţia eroului confruntat cu inevitabilitatea imperioasă a pierderii poveştii de iubire este profund eronată, bine intenţionată, dar lipsită de perspective. În primul rând îşi neagă sinele autentic, aruncă povara eşecului exclusiv asupra personalităţii sale însetate de evaziune şi, ca o consecinţă, se declară „nerăbdător" de a evada din vis în... realitate, în fapt, de a prelungi iluzia fericirii în prozaicul cotidian: „Iartă-mă. Sunt un monstru. Un monstru de indiferenţă. Ar fi trebuit să văd singur. Înaintea ta. Sigur, ai dreptate. Nu mai poţi rămâne aici. Dar înţeleg... E prea pustiu, prea multă tăcere, prea multă singurătate. Eu rabd foarte bine. Sunt obişnuit. Sunt antrenat. Dar tu... / (...) / Uite, şi eu sunt fericit – m-auzi? – fericit că mă întorc. E adevărat, mi se părea că încă două-trei zile am mai putea aştepta. Dar nu. Îmi dau seama că e prea mult. Plecăm. Plecăm imediat." (III, 8). Ştefan nu înţelege că nu au unde pleca împreună, că iubirea lor e posibilă strict datorită şi în datele evaziunii din real. Întoarcerea împreună ar presupune eşecul nu doar al permanentizării jocului de-a fericirea, ci chiar al reuşitei anterioare. Confruntarea cu realitatea ar distruge inclusiv amintirea şi farmecul inefabil al unei poveşti de iubire posibile şi perfecte strict datorită eludării convenţionalismului derizoriu. Singura modalitate de a salva iubirea lor este, paradoxal, aceea de a-i determina voluntar sfârşitul acum şi aici, în universul jocului de-a vacanţa, până nu e prea târziu. Cei doi nu pot rămâne împreună decât despărţindu-se...

Gelozia derizorie (marcă a bulevardierului burghez, prin

aceasta piesa planând, din nou, aproape de sentimentalism mediocru, dar, mai semnificativ, sugestie a ceea ce Ştefan ar fi putut fi prin întoarcerea la existenţa cotidiană alături de Corina) este circumstanţă favorabilă, pretext de construcţie ce determină afirmarea şi expresia contradicţiei de substanţă dintre modalitatea în care Ştefan şi Corina asimilaseră povestea lor de dragoste. Eroul se autoamăgeşte că jocul lor de-a fericirea ar fi încadrabil şi în logica realităţii banale, pe când eroina îl limitează (dar astfel îl şi salvează) exclusiv la perimetrul imaginar al evaziunii din datele aceleiaşi realităţi: „ŞTEFAN: Eram convins că ceea ce se întâmplă aici, între noi doi, este mai grav şi mai adânc decât tot ceea ce lăsaseşi în urmă. (...) e de ajuns să te cheme, pentru ca să fugi şi să laşi totul aici, ca şi cum n-ar fi fost decât o glumă, ca şi cum n-ar fi fost decât un joc. / CORINA: Dar un joc a fost, Ştefan... Jocul de-a vacanţa. L-ai uitat aşa repede? Tu m-ai învăţat să îl joc şi tocmai tu îl strici? Ce artă ai tu să înveţi pe alţii jocuri, pe care pe urmă le pierzi!" (III, 8). Indubitabil mai complexă decât Ştefan se dovedeşte a fi Corina. Dacă iniţial cel care o metamorfozează pe femeie este bărbatul, finalmente cea care se relevă superioară este femeia. Dacă cel care se relevă profesorul modului de a-ţi exterioriza şi experimenta sensibilitatea este la începutul poveştii Ştefan, cea care completează aspectele subtile ale educaţiei sentimentale este, finalmente, femeia, printr-o viziune de ansamblu, exhaustivă, asupra perspectivei jocului, genuin, dar nerealist.

Ştefan înţelege, în cele din urmă, că tânăra femeie are dreptate şi acceptă necesitatea despărţirii: „Cred că nimeni nu poate s-o oprească. Şi mi se pare că nici nu trebuie." (III, 9). În absenţa ei însă evaziunea nu va mai fi completă, iar eroul intuieşte că ceva se va fi schimbat, definitiv, în el. E posibil ca niciodată jocul său de-a vacanţa să nu mai presupună implicit şi jocul de-a fericirea: „O să mă găseşti colo la masă, lângă lampă, citind... Încercând să citesc... Serile sunt lungi, băiatule, şi seara asta va fi foarte lungă..." (III, 9). Mai corect ar fi să spunem că niciodată manifestarea concretă, plenară, a jocului de-a fericirea nu va mai avea loc, dar că acesta va fi de acum înainte mereu posibil la nivel imaginar şi anamnezic. Greu de precizat în ce măsură

întâlnirea dintre cei doi va fi completat şi elevat, în perspectivă, jocul de-a vacanţa al protagonistului, sau va fi lăsat o indelibilă urmă care îl va condiţiona, de acum înainte, mereu imperfect. Eroul va fi trăind cu amintirea fericirii trăite complet, compensatorie sau nu pentru regretul de a nu mai putea fi vreodată reiterată. Se prea poate ca ulterioarele evaziuni să nu mai fie decât surogate ale celei prezente, după cum se poate că ele să se hrănească din amintirea acesteia. Cert este că protagonistul va trăi, etern, cu nostalgia jocului de-a vacanţa metamorfozat în joc de-a fericirea datorită iubirii sale pentru Corina şi a Corinei pentru el: „Corina, te voi căuta...” (III, 12). În definitiv, i-a fost oferită şansa de a trăi plenar, o şansă unică, irepetabilă, nerezervată oricui, ba, s-ar putea spune, posibilă doar în vis, şi, tocmai prin aceasta, de nepreţuit.

Remarcând că este „cea mai tristă dintre piesele lui Sebastian” (Tomuş 1965: XIII), anume „*Catharsis*-ul acestei piesei nu duce la înălţare sufletească, ci strecoară tristeţe şi scepticism.” (Tomuş 1965: XIII), Mircea Tomuş atrage atenţia asupra unui aspect fundamental al modalităţii de receptare a teatrului şi a personajului dramatic al lui Mihail Sebastian: „... întreg farmecul piesei şi al personajelor se naşte tocmai din subtila lor concepere. Atât motivul de bază, cât şi fiecare erou în parte se află la limita dintre simbol şi realitate. Echilibrul lor pe acest tărâm atât de îngust şi de nesigur e susţinut de textul plin de poezie şi de adevăr omenesc. Un remarcabil simţ pentru nuanţe se asociază, în piesa lui Sebastian, unei forţe de sugestie, deosebită. Expresia sa e aluzivă şi precisă în acelaşi timp, creează atmosferă şi numeroase ecouri, disecând totodată adevărate adâncimi sufleteşti.” (Tomuş 1965: X). În acest sens am remarca faptul că Ştefan Valeriu este mai aproape de simbol decât de realitate, fiind construit mai degrabă din poezie decât din adevăr omenesc, parte a atmosferei şi doar a acesteia, adâncimile sale sufleteşti relevându-se destul de... plate. Lipseşte o anumită complexitate, o anumită profunzime de caracter, de psihologie, prin aceasta Ştefan Valeriu conferind o permanentă impresie de fantoşă, de expresie strict a vocii auctoriale asupra unui idei (şi a unui ideal) aprioric, acum pus în scenă, e drept, cu mare artă,

cu multă fineţe, dar cu prea puţină subtilitate. Ştefan Valeriu este ecoul perfect al viziunii autorului asupra sensului fericirii, expresia precisă a semnificaţiei ideatice, însă nimic mai mult. Nu întâlnim în Ştefan Valeriu nuanţe, profunzimi de perspectivă, alteritatea integratoare a identităţii, în ultimă instanţă. Parte şi imagine a visului, a himerei, a utopiei, Ştefan Valeriu este un concept rotund, lipsit de evoluţii sau de involuţii. O prezenţă scenică mai mult decât constantă, protagonistul este un actant model, cel care oferă exemplaritatea unui rol performativ la care ceilalţi vor adera, prin aceasta recomandându-se exegetului şi implicit unui demers hermeneutic ca instanţe mult mai interesante. Însă, pe de altă parte, trebuie să remarcăm conciliant: dacă Ştefan Valeriu este posibil, ca actant, chiar şi în absenţa celorlalţi, în schimb toate celelalte personaje devin posibile şi probabile doar datorită şi prin intermediul său. Marele merit şi, în ultimă instanţă, supremul rol performativ al protagonistului, nu este doar acela de a conferi expresie unei viziuni auctoriale, ci îndeosebi de a se institui în punct de reper în funcţie de care se construiesc, disociativ şi mai ales asociativ, alte caractere, alte prezenţe şi astfel, finalmente, jocul de-a vacanţa.

La ora 4 noaptea, sâmbătă, 29 august 1936, la pensiunea Wagner de lângă Ghilcoş, un Mihail Sebastian mai mult decât entuziast nota febril: „Am terminat. Cui să telegrafiez, ca în anul I: «Trecut examenul, sunt fericit»? / Dar am trecut oare examenul? Voi vedea mai târziu.” (Sebastian 1996: 79). Premiera piesei avea să aibă loc după o foarte îndelungată perioadă, de-abia la data de 17 septembrie 1938, răstimp în care, nu de puţine ori, Mihail Sebastian şi-a exprimat dubii serioase cu privire la calitatea estetică a creaţiei sale, îndoială ce nu îl va părăsi vreme de nouă ani, până la moartea sa, în pofida redactării a alte piese şi a succesului de public mereu în ascensiune. La 22 septembrie 1936 autorul, făcând încă planuri de modificare a unor pasaje şi nesigur de posibilitatea ca piesa să i se pună în scenă conform propriei viziuni asupra distribuţiei ideale, notează deconcertant: „... sunt destul de plictisit de toată istoria asta, care durează de prea mult. Mi-e dor să fac altceva: să citesc, să scriu

un roman, să termin o glumă care bag seamă că-mi cere mai mult timp decât merită. Mi-e silă văzând că ia proporţii o întâmplare care, în definitiv, nu are dreptul să fie mai mult decât derizorie. Sunt aşa de neserios să-mi închipui că gluma asta în trei acte are dreptul să mă preocupe, când, în fiecare an 30 de oameni scriu, la Paris, la Viena şi la Londra, 30 de comedii cel puţin la fel de agreabila? Nu, nu – e timpul să redevin serios. / Dar 1) nu am bani; 2) nu ştiu dacă până la anul nu vom avea război sau revoluţie; 3) nu ştiu dacă la anul un autor evreu îşi va mai putea juca o piesă, fie şi la un teatru particular. Iată trei raţiuni care m-ar îndemna să mă grăbesc. / Nu ştiu ce voi face." (Sebastian 1996: 84). Dezavuarea propriei piese continuă, în termeni asemănători, în data de 7 octombrie a aceluiaşi an: „Şi toată povestea asta m-a obosit. Mi-e puţin silă de manuscrisul meu. Când mă gândesc la el, mi se pare suficient, ieftin, frivol, de o vervă enervantă, de o facilitate ce compromite. / Am recitit zilele trecute unele pagini din *De două mii de ani*. Voi mai scrie vreodată un lucru egal de grav?" (Sebastian 1996: 87). După un considerabil interval, la data de 2 ianuarie 1943, când dramaturgului Mihail Sebastian nu doar că i se jucase, cu succes, prima sa piesă, dar pe când lucra intens la cel puţin altele trei, notaţiile intime sunt de aceeaşi factură, ce glisează între depreciere şi condescendenţă, cu referire la „teatrul său": „Este în teatrul meu o înclinare spre «delicat» care îmi va interzice în mod absolut un mare succes. Câtă vreme voi juca pe clapa «subtilului», nu voi ajunge să câştig publicul mare. (...) Dar pot să încetez a fi ceea ce sunt? Pot să realizez în mod deliberat ceea ce îmi lipseşte? (...) Cad mereu în păcate de literat. Aş vrea să pot lua teatrul ca pe o industrie şi să pot realiza o piesă cu un mecanism perfect." (Sebastian 1996: 492). Am putea însă considera, privind retrospectiv fulminanta carieră pe care dramaturgia lui Mihail Sebastian a dovedit-o postmortem, că Ştefan Valeriu, trădând automatismele şi obsesiile autorului literat, s-a dovedit suficient de „subtil" şi de „delicat" astfel încât, chiar parte a unui mecanism imperfect – şi poate tocmai de aceea –, să se impună nu doar ca personaj al unei certe producţii estetice, elevate în primul rând prin ineditul său, ci şi - dacă nu îndeosebi - ca indubitabil reper

al succesului la „publicul mare”. Fără a înceta a fi el însuşi, Mihail Sebastian a izbândit, finalmente, să afle acea inefabilă „piatră unghiulară” a unei construcţii dramatice ce recomandă produsul atât „industriei” teatrale, cât şi exegezei de specialitate.

Avatarurile creaţiei, adeseori părând insurmontabile, s-au dovedit a fi, însă, aproape insignifiante, în raport cu cele ale punerii în scenă. Dintre foarte multele variante regizorale şi actoriceşti ivite, nu puţine de circumstanţă şi de conjunctură, se detaşează, straniu, frapant, împlinirea dorinţei intime a autorului. Mihail Sebastian nota, încă de la data de 8 iunie 1936, când piesa era departe de a fi complet redactată, distribuţia pe care el o intuia optimă: „Interpretarea ideală e Iancovescu, Leni, Timică. Iancovescu ar putea fi înlocuit, la rigoare, cu Vraca, iar Leni, la şi mai mare rigoare, cu Marietta. Orice altă distribuţie mă duce la completa ratare a experienţei mele de teatru.” (Sebastian 1996: 61). În ceea ce priveşte rolul titular masculin, al lui Ştefan Valeriu, se detaşează credinţa fermă a autorului că interpretarea acestuia de către Toni Bulandra ar fi fost complet inadmisibilă, dăunând categoric reuşitei. În data de 22 septembrie 1936, piesa odată definitivată, revine opţiunea fermă a autorului de a nu ceda de la „interpretarea ideală”, cu menţiunea, semnificativă, de a fi dispus să renunţe, mai degrabă, la punerea în scenă a manuscrisului, pentru o considerabilă perioadă: „La drept vorbind, a aştepta încă un an ar fi soluţia care mi-ar conveni cel mai mult, căci până atunci s-ar putea să devină posibilă distribuţia mea ideală (Leni-Iancovescu-Timică)...” (Sebastian 1996: 84). Premiera va avea loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sică Alexandrescu, rolurile fiind interpretate de George Vraca, Leny Caler, Mişu Fotino, V. Maximilian, Marcel Anghelescu, Sandina Stan, Mircea Axente, Agnia Bogoslava, Renée Annie, Coti Hociug. „Colaborarea dintre regizorul Sică Alexandrescu şi autor a fost perfectă, cel dintâi imprimând interpreţilor un joc nuanţat, de atmosferă. (...) / Nu a lipsit succesul de public.”, notează lapidar Ioan Massof (Massof 1978: 379), completat, cu mai mult aplomb, de Virgil Brădăţeanu: „... Sică Alexandrescu a condus o

excelentă echipă de interpreţi, valorificând inefabilul pe care-l aducea în scenă opera acestui debutant atât de personal, dar atât de neîndoios dramaturg. Pe Ştefan Valeriu l-a interpretat cu eleganţa care-i era caracteristică George Vraca, şi cu lirismul fără de care personajele dragi ale lui Sebastian nu pot vieţui." (Brădăţeanu 1970: 406). Succesul premierelor şi, consecutiv, al nenumăratelor remontări şi chiar ecranizări ale pieselor lui Sebastian avea să cunoască un sens unidirecţional, ascendent.

Bibliografie selectivă

Bibliografia operei

1. Sebastian, Mihail (1965). *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură.
2. Sebastian, Mihail (1983). *Oraşul cu salcâmi. Accidentul*, Bucureşti. Editura Minerva.
3. Sebastian, Mihail (1991). *Femei*, roman. Editura Arania.
4. Sebastian, Mihail (1996). *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti. Humanitas.

Referinţe critice

5. Anghelescu, Adrian (1978). *Creaţie şi viaţă*, Bucureşti. Editura Eminescu.

6. Brădăţeanu, Virgil (1970). *Comedia în dramaturgia românească*. Editura Minerva.

7. Crohmălniceanu, Ov. S. (1975). *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti. Editura Minerva.

8. Massof, Ioan (1978). *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva.
9. Mândra, V. (1985). *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu.
10. Ştefănescu, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.
11. Tomuş, Mircea (1965). *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş. Editura pentru Literatură.
12. Vartic, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei*, vol. *Modelul şi oglinda*. Cartea Românească.

Corina vs. Leni Caler sau utopia idealului feminin în dramaturgia lui Mihail Sebastian[1]

Corina vs. Leni Caler Or the Utopia of the Feminine Ideal in the Dramaturgy of Mihail Sebastian

Abstract: Mihail Sebastian imagined and created *Jocul de-a vacanţa (Holiday Games)* in order to induce the fulfillment of his own dream of happiness, to draw the outline of his own image of the expected beloved woman, never met in real life. His refusal to accept the lamentable end of a ridiculous and strange love affair unleashed the psychological outlet: fulfillment and requital through work of art. His own thoughts, never carried out by the actress Leni Caler through gestures, words and deeds, were about to be "endured" by her idealized – yet unreal – hypostasis, the literary character Corina. In this fabricated world the playwright's intention is to bring into life the reverse situation of Odette and Swann, in a happiness game that is to evade the distress of the ordinary. To what extent the consummation is possible even in this ingenuous space of abeyance in the non-reality is yet again an argument for the author's innermost adherence to the utopia: both in the ordinary figurative meaning of the expression, i.e. an ideal world (*eu-topos*) belonging however to fancy, chimera, and

[1] Versiune integrală a articolului *Corina* din *Mihail Sebastian. Teatru. Dicţionar de personaje* (coordonator Constantin Cubleşan), Bucureşti. Editura Hasefer, 2007, ISBN 978-973-630-140-7, p. 87-112.

dream and in its literal etymological signification, i.e. *ou-topos*, no-place, place which does not exist. In *Jocul de-a vacanţa (Holiday Games)* the role conferred to the feminine character goes beyond the plain symbolical function of the assertion of love, thus giving consistency to man's dream. In this case the woman institutes both the accomplishment and the deletion of the erotic game, for an elementary reason: suppressing the game for as long as it belonged to the evasion from reality the woman interferes at the proper time, before the reality would ruin the chimera. It is the woman's ending, not man's, as she is having the insight to make possible the permanence of love not through the perpetuation of the erotic affair, but through the acknowledgement of an omnitemporal virtuality. Corina abolishes the love in order to secure *the idea* of love. The soulful upbringing is possible only in the escapist, chimeric, fanciful world of the imaginary idealism.

Key-words: chimera, dream, evasion, happiness, ideal, imaginary, love, utopia.

Analiza primului personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian presupune, asemeni abordării celui masculin, Ştefan Valeriu, apelul la relevarea influenţei pe care experienţa biografică a avut-o asupra imaginarului creativ. Şi aceasta întrucât autorul profesează o foarte vag disimulată transfigurare a propriilor aspiraţii către fericire, proiectând în universul ficţional o utopică şi compensatorie împlinire a dezideratelor istoriei personale. Corina din *Jocul de-a vacanţa* se doreşte a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal chiar şi în datele realităţii. Mihail Sebastian însuşi s-a confesat explicit, în *Jurnal*, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actriţa Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare şi o deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuşi. Tot ceea ce nu a aflat contur în experienţa erotică adeseori meschină, dar asumată cu autenticitate a trăirii, din „emancipatul" şi cosmopolitul Bucureşti interbelic, s-a refugiat printr-o veritabilă

terapeutică artistică în profilul primei sale creaţii dramatice, în universul iluzoriu arcadian al *Jocului de-a vacanţa*. Intuiţia infraraţională sau, dimpotrivă, luciditatea extremă a autorului a determinat ca destinul frânt al jocului sentimental instituit şi curmat de personajul său feminin să anticipeze fidel eşecul experienţei erotice a biografiei personale.

Prima însemnare cu privire la actriţa Leni Caler se regăseşte, în *Jurnalul* scriitorului, la data de 14 aprilie 1935:
„Ieri pe la 1 a venit Leni să mă ia de la redacţie. Ziua era frumoasă, ca în plin iunie. Ea, superbă. (...) Are cu mine nu ştiu ce timiditate, care o face gravă. / (...) / Ne-am plimbat prin Cişmigiu şi eu eram mândru de cât era ea de frumoasă. Ar putea fi un amor." (Sebastian 1996: 24-25).

„Amorul", element esenţial al ecuaţiei sale care i-ar fi asigurat fericirea, a cărui absenţă este resimţită ca o rană a fiinţei, este subit identificat, cu maximă euforie şi minimă prudenţă, patru zile mai târziu:
„Zi plină de întâmplări. Vizită la Leni. Ne iubim. Ne-am spus-o. E frumoasă, e tânără, are o simplicitate de vorbă admirabilă – şi mi se pare aşa de inexplicabil faptul că vine spre mine. / (...) / Aş vrea atât de mult să fiu fericit şi aş fi cerut atât de puţine lucruri pentru asta." (Sebastian 1996: 25)

Puţinul pe care Mihail Sebastian îl cerea pentru a fi fericit nu avea să se împlinească alături de Leni Caler, probabil femeia în care a perseverat excesiv în a investi sentimente şi datorită căreia a continuat a se autoiluziona cu privire la desăvârşirea unei relaţii sentimentale chiar şi atunci când lui însuşi îi devenise evident că era protagonist al unui joc amar al autoamăgirii. La 23 aprilie 1935 autorul nota, folosind corect condiţionalul optativ: „Îmi dau seama cât de simplu lucru ar putea fi iubirea asta, cât de odihnitor." (Sebastian 1996: 25). Dar episodul sentimental dintre cei doi, prelungit, cu sincope şi mereu reiterate regenerescenţe, pe parcursul anilor următori, nu a constituit, pentru Mihail Sebastian, „un lucru simplu şi odihnitor". Autorul a cunoscut contrariul expectaţiunilor sale, obosindu-se prin angajarea în complicarea unei inextricabile pânze de păianjen, prizonier lucid şi

benevol al propriei sale perseverenţe în a recuza evidenţa discrepanţei dintre ideal şi realitate. Iubirea dintre el şi Leni Caler, ca „lucru simplu şi odihnitor", va rămâne pur imaginară şi imaginată ca atare în jocul de-a fericirea dintre Ştefan Valeriu şi Corina, expresii literare ale aspiraţiei autorului către evaziunea din real.

La data de 21 martie 1936, în ziua imediat următoare după ce schiţase scenariul întregii piese, Mihail Sebastian se confesează nud: „Pe femeie ar trebui să o joace Leni. Este în realitate Leni, tot ce aşteptam de la ea, tot ce putea fi, tot ce în anume sens este." (Sebastian 1996: 48). Afirmativul la timpul prezent din finalul însemnării subzistă strict în idealismul donquijotesc al scriitorului, întrucât Corina reprezintă, de fapt, tocmai tot ceea Leni nu fusese, după cum autorul însuşi se trădează, involuntar, două zile mai târziu: „Şi, în plus, emoţia de a scrie pentru Leni! Gândul că va trăi lucruri gândite de mine, va spune cuvinte scrise de mine! Câte revanşe nu-mi voi lua asupra ei!" (Sebastian 1996: 49). Prin aceste fraze asistăm la argumentul suprem şi irefutabil al unui aspect intim şi delicat referitor la alchimia biografică a genezei primei sale creaţii dramatice. Mihail Sebastian a imaginat şi a creat *Jocul de-a vacanţa* în primul rând pentru a determina împlinirea visului personal de fericire, mai precis pentru a conferi contur imaginii proprii asupra a ceea ce ar fi aşteptat să fie femeia iubită, pe care o aşteptase zadarnic la modul factual. Refuzul de a accepta sfârşitul lamentabil al unei experienţe sentimentale în care derizoriul şi straniul au concurat inegal a declanşat debuşeul psihologic: împlinirea şi revanşa prin creaţia artistică. Gândurile autorului, cărora Leni Caler nu le-a conferit instituire în gesturi, vorbe şi fapte, urmau a fi „trăite" de ipostaza idealizată, dar ireală, a acesteia, personajul literar Corina. Leni urma a-i spune lui Mihail Sebastian, prin replicile adresate de Corina lui Ştefan Valeriu, tot ceea ce autorul sperase a auzi în deşartă întâmplare sentimentală a fiinţei sale. Învins în dragostea cotidiană, Mihail Sebastian căuta compensaţie în prin intermediul artei. Spirit funciar lucid, a înţeles a o afla doar parţial.

În epocă faptul părea a fi o certitudine conştientizată nu doar de autor, dar şi de prietenii acestuia, care încercau, cu tact, să îl

avertizeze şi să îl menajeze concomitent. Aflat la Sinaia, la data de 14 aprilie 1936, în compania lui Carol Grümberg şi a lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian se confruntă cu imaginea în oglindă, grotescă, doar îngroşată, dar nu şi distorsionată, a propriului paradox. Cunoştinţa unei mediocre dame de companie („... curvă de o vulgaritate fără nici un fel de rezervă. Amuzantă totuşi prin vocabular, prin frumuseţea ei cam violentă şi de asemeni prin sinceritatea (nu! să nu stricăm un cuvânt frumos), prin insensibilitatea totală cu care îşi face meseria." (Sebastian 1996: 53) determină un dublu paralelism şi o reflexivitate asumată fără menajamente inutile de către autor:
„Şi îmi spunea că Lucien Fabre a scris *Bassesse de Vénice* mai mult ca să se răzbune pe ea, într-o vreme în care – fiind certaţi – ea se dusese singură la Veneţia. Ce e mai amuzant este că ar putea fi adevărat. / Şi mă gândesc că situaţia mea faţă de Leni poate să nu fie prea diferită. / - Şi dumneata eşti un Ladima, mi-a spus Camil alaltăieri, la masă. / O fi ştiind el ceva..." (Sebastian 1996: 53)

Într-adevăr, este cu totul frapant modul în care relaţia dintre Mihail Sebastian şi Leni Caler, după cum este aceasta descrisă de scriitor în *Jurnal*, reface cu maximă acurateţe subiectul romanului secund al lui Camil Petrescu, *Patul lui Procust*, formal farsa erotică dintre ziaristul Ladima şi actriţa Emilia (coincidenţele profesiunilor stupefiază o dată în plus), iar ca substanţă spiritul de o luciditate extremă al naratorului camilpetrescian, fie el Ştefan Gheorghidiu sau Fred Vasilescu.

În fapt, caracterul analitic prin care autorul îşi disecă sentimentele şi conştiinţa îşi au o altă sursă, după cum „povestea de amor" a biografiei personale îşi află autenticul prototip livresc datorită aceluiaşi rafinament intelectual al spiritul extrem de elevat al autorului. La 15 septembrie 1936 Mihail Sebastian notează concluziv, finalmente edificat, chiar dacă nu şi vindecat:
„Regăsesc acea «muflerie intermittente» de care vorbeşte Swann. Ajunge puţină nelinişte, ajunge îndoiala, întrebarea, presupunerea că îi sunt indiferent, pentru ca să sufăr că n-o văd şi să mă gândesc zi şi noapte la ea. Dar când (cum s-a întâmplat azi dimineaţă) o găsesc

învinsă, fără rezistenţă, gata să mă iubească, atunci dintr-o dată îmi recapăt distanţa şi încetez a o mai iubi. Am avut azi-dimineaţă impresia că e urâtă. Nu-mi plăcea pur şi simplu – ceea ce mi se întâmplă pentru prima oară de când o iubesc. Dar ştiu bine că nu e adevărat şi că – chiar dacă ar fi – nu are importanţă. Adevărul e că azi-dimineaţă eu eram stăpân pe jocul meu şi ea nu – ceea ce o obliga pe ea să mă iubească şi pe mine să n-o iubesc. Mecanism psihologic de o simplicitate copilăroasă şi care funcţionează mereu la fel. / De altfel, asta n-o împiedică să rămână, ca şi în trecut, cochetă, mincinoasă, inocentă într-un sistem întreg de minciuni. Îmi făcea rău să o ascult cum îmi explică incidentul de miercurea trecută. Recitirea recentă a lui Swann îmi arată încă o dată cât de mult seamănă comedia noastră cu toate comediile de amor. Leni e şi ea o Odette oarecare, iar eu un şi mai oarecare Swann." (Sebastian 1996: 81-82)

Prin raportare la „comedia erotică" a propriei experienţe, Mihail Sebastian ambiţionează, în *Jocul de-a vacanţa*, reversul medaliei, înţeles ca antidot revanşard şi ca imaginar spaţiu de refugiu deopotrivă. În acest univers ficţional intenţia dramaturgului este aceea de configura contrariul posturii lui Odette şi Swann, într-un joc de-a fericirea care să eludeze mizeriile şi mediocrităţile cotidianului revocat. În ce măsură împlinirea, plenitudinea, este posibilă chiar şi în acest spaţiu candid al suspendării în irealitate, al sincopării realităţii, argumentează, o dată în plus, aderenţa intimă a autorului la utopie: atât în sensul comun-figurat al termenului, de lume ideală, care ţine însă de fantezie, himeră, vis, cât şi, însă, luciditatea asumării sensului literal-etimologic, inexorabil, acela de *ou topos*, loc ce nu există.

Corina aparţine, chiar dacă mai mult formal şi aparent, unei paradigme auctoriale, după cum critica literară a observat unanim:
„... la o cercetare a figurilor feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, ne aflăm în faţa unei diversităţi de chipuri care numai la o privire neatentă pot fi confundate. Există totuşi un element comun în mişcările acestor eroine tulburătoare, care este legat nu atât de trăsăturile intime, proprii fiecăreia, cât de funcţia pe care toate o îndeplinesc, pe rând, alături de tovarăşii lor de zbucium. Ele

simbolizează prezenţa hotărâtoare a dragostei, adăugând în țesătura diafană a visurilor lui Valeriu, Miroiu sau Andronic fiorul tainic, strălucitor al iubirii, care dă acestor visuri o consistență deosebită." (Mândra 1985: 321)

Primul personaj feminin al dramaturgiei lui Mihail Sebastian se încadrează aşadar uneia dintre ficţiunile-matcă fecunde ale scriitorului, pe care însă o şi surclasează polifonic: „... Corina reprezintă verificarea unei scheme feminine, reclamată de natura sufletului lui Sebastian. În multitudinea imaginilor suave de femei din opera sa, Corina domină exuberantă, reflexivă, cultă, nebunatică, serioasă, furtunoasă, meditativă." (Ștefănescu 1968: 101). Într-adevăr, poate mai mult ca oriunde altundeva în proza şi cu siguranţă în teatrul autorului, personajului feminin i se atribuie aici o prezenţă marcantă, cu finalităţi decisive. Nu de puţine ori Corina este cea care acaparează scena, în detrimentul protagonistului Ştefan Valeriu. Dacă rolul performativ al bărbatului este nu neapărat mai şters, dar cu siguranţă mai monoton, mai previzibil, mult mai conform cu principiul programatic al ipostazierii unei teorii apriorice, în schimb evoluţia femeii scapă determinărilor precise, configurându-se un personaj cu totul autonom, a cărui cauzalitate şi finalitate este suspendată indecis. În *Jocul de-a vacanţa* rolul conferit personajului feminin transcende simpla funcţie simbolică a afirmării dragostei pentru a conferi consistenţă visului masculin. Aici femeia instituie, în tonalităţi grave, deopotrivă împlinirea cât şi suprimarea jocului erotic, dintr-o raţiune elementară: suprimând jocul atâta vreme cât acesta mai aparţinea evaziunii din real, femeia intervine la momentul oportun, înainte ca realitatea să destructureze himera. Paradoxal, finalul îi aparţine femeii, nu bărbatului, ea fiind aceea care are intuiţia – sau luciditatea – de a face posibilă permanentizarea dragostei nu prin perpetuarea faptului erotic, ci prin certificarea unei omnitemporale virtualităţi. Corina suprimă dragostea pentru a proteja *ideea* dragostei, iar prin aceasta, la final, Ştefan Valeriu devine simplu actant al unui rol instituit de ea. Deşi iniţiator este bărbatul, adevăratul stăpân, arhitect şi artizan al jocului de-a vacanţa, prin reconfigurarea perspectivei, este, finalmente,

femeia.

În piesă Corina apare ulterior majorităţii personajelor, doar în scena 4 a Actului I, strategie a construcţiei urmărită cu siguranţă programatic de autor, întrucât tânăra femeie este introdusă ca element unificator într-o atmosferă tensionată, creată anterior de conflictul mocnit dintre Ştefan Valeriu şi toţi ceilalţi vilegiaturişti. „Foarte tânără, mai tânără chiar decât cei douăzeci şi cinci de ani pe care îi are.” (I, 4) (indicaţie contrazisă de o replică - interpretabilă - a scenei 15, unde Corina precizează că are doar douăzeci şi doi de ani) este un indiciu al aerului juvenil, dinamic, ludic, pe care femeia îl opune, involuntar - dar prin raţiunea auctorială a echilibrării balanţei - atmosferei de blazare, sedentarism şi suficienţă pe care o presupune atitudinea aparentă a lui Ştefan Valeriu. Replicile şi acţiunile Corinei o impun ca spirit organizator şi integrator al micii comunităţi din pensiunea Weber, sufletul viu şi reconfortant care imprimă tuturor buna dispoziţie. Femeia se instituie natural ca punct de reper al comunităţii, receptarea ei de către companioni oscilând vag nuanţat, în funcţie de profilul fiecăruia, fiecare în parte şi toţi laolaltă realizând o mişcare centripetă către această zână tutelară a universului arcadian sau pur domestic. Dacă personajele nu vor înceta a avea nenumărate şi insignifiante disensiuni, ridicate de autor, cu fin umor, la rangul de aşa-zise atitudini radicale şi decisive, în schimb nimeni nu poate avea o polemică atunci când se adresează Corinei. Mai mult chiar, tânăra femeia îi împacă pe fiecare în parte cu obsesiile sau cu nostalgiile individuale şi pe toţi deopotrivă cu capriciile fiecăruia. Desigur, cel mai important, ea este cea care află calea de mediere cu Ştefan Valeriu, fiind prima care acceptă a lua parte la „enigmaticul” – dar atât de tonifiantul, prin banalitatea sa – joc de-a vacanţa propus de protagonist.

Corina are darul natural de a asigura *captatio benevolentiae* a auditorului, de a alunga aerul posomorât al vilegiaturiştilor şi de a aplana nenumăratele conflicte dintre aceştia. Toţi locatarii pensiunii se comportă, nu de puţine ori, ca nişte preşcolari în faţa educatoarei. A se urmări evoluţia lor atitudine după ce sunt mustraţi şăgalnic:

„(răspund toţi deodată, dar fără prea mare chef): Bună dimineaţa." vs. „(răspund toţi trei, de astă dată mai deschis, mai vioi, cu nerăbdare): Bună dimineaţa." (I, 4), sau indicaţiile exprese şi explicite ale autorului, atunci când femeia se adresează vârstnicului Bogoiu („A vorbit fără ironie, cu sinceritate, cu convingerea cuiva care se joacă cu un copil, dar se lasă prins în acest joc şi crede în el.", II, 3) sau adolescentului Jeff, faţă de care are un permanent aer matern („Sigur. Iar n-ai batistă. (O scoate pe a ei din buzunar, îl şterge pe frunte, pe obraji. El se lasă ca un copil bosumflat.), II, 6). Spiritul cel mai activ şi mai pragmatic, Corina este cea care ia hotărâri şi le pune perseverent în practică, ceilalţi doar asistând, martori pasivi sau pioni activaţi pentru a asigura îndeplinirea demersurilor generate de femeie. Întrucât telefonul nu funcţionează, Corina, inventivă, află soluţia de a chema un mecanic de la Gheorghieni (treizeci şi şase de kilometri) pentru a-l repara. Sesizând că adolescentul Jeff nu este prezent, presupune că doarme şi îl solicită imperativ. După ce acesta este jignit de Valeriu, prin remarca maliţioasă a statutului său de corigent, Corina îl consolează, minimalizând incidentul: „CORINA: Lasă, Jeff. Nu e nimic grav. Trece. Du-te şi mănâncă. (Cu o severitate de soră mai mare, dar şi de puţină cochetărie:) Jeff, du-te şi mănâncă. / JEFF (o ascultă)." (I, 7). La ea apelează Maiorul, aflat într-o ridicolă dispută cu Bogoiu: „MAIORUL (către Corina): Duduie, spune-i să tacă. Spune-i să tacă, fiindcă altfel nu ştiu ce se întâmplă. Eu când mă înfurii... / CORINA (îl ia de braţ pe Maior şi continuă să povestească, îmbunându-l)..." (I, 4) şi tot femeia este cea care ia asupra ei o culpă flagrantă a lui Bogoiu faţă de Maior, utilizarea sforii de la undiţă a celui din urmă pentru repararea radioului: „CORINA: Nu te necăji, domnule maior. Eu sunt de vină. Voiam să ascult un concert de la Stuttgart şi-l rugasem pe domnul Bogoiu să mi-l prindă." (I, 7). Şi tot pe Corina o instaurează intermediar Bogoiu, pentru a-i transmite un „funebru" mesaj „vandalului" Valeriu: „CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu ştiu. Poate şi asta. Da, da poate şi asta. Să i-o spui. Îţi dai voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui. / CORINA: De ce nu i-o spui singur? / BOGOIU: Să-mi pun eu minte cu el?" (I, 6). Devine astfel evident faptul că

„... atotprezentul şi seducătorul personaj feminin din teatrul lui Mihail Sebastian are întotdeauna darul de a urî şi a risipi stagnarea, de a îndrăgi şi provoca acest «zbucium tulburător de linii». El este precipitatul care activează ritmul acţiunii, care trezeşte din somnolenţă afectivă celelalte personaje, stârnindu-le sentimente, gesturi, reacţii imprevizibile. El este aşadar elementul dinamic în funcţie de care se definesc sau se manifestă celelalte personaje." (Anghelescu 1978: 254-255)

O scenă de rară fineţe a conceperii artistice (I, 6) probează caracterul profund empatic al Corinei, care se transpune instinctual în drama fiecăruia în parte, dovedind afinităţi elective din cele mai diverse. Bogoiu are o mare taină a fiinţei sale, neştiută de niciunul dintre colegii de serviciu, datorită căreia reuşeşte să evadeze *dincolo* de derizoriul cotidian: navigarea imaginară pe oceanele lumii. Fără nicio explicaţie raţională, Bogoiu se confesează Corinei, resimţind-o ca posibil ecou valorizant al destăinuirilor sale. După un prim moment de stupefacţie şi de neîncredere, Corina intră în jocul vârstnicului partener şi oferă o notă de autenticitate evaziunii acestuia din real prin adresarea subtilă a unor replici care probează interesul ei acut. Ceea ce putea să rămână un episod pur ridicol şi caricatural pentru Bogoiu devine brusc, prin angajamentul şi acordul plin de compasiune şi delicateţe al Corinei, o întâmplare gravă şi semnificativă a fiinţei umane. Prin adeziunea Corinei la evaziune profilul psihologic al lui Bogoiu capătă o profunzime care altfel ar fi rămas ignorată. Aceasta însă nu ar fi fost posibil dacă femeia însăşi nu ar fi avut o disponibilitate nativă către acelaşi joc imaginar. În fapt, acesta este rolul iniţial al tinerei femei: de a afla numitorul comun cu fiecare dintre vilegiaturişti în parte, de a-i înţelege cu ticurile, tabieturile, durerile, bucuriile, expectaţiunile şi dezideratele individuale, iar, prin aceasta, de a face posibilă medierea către acel joc de-a vacanţa pe care cu toţii îl nutresc instinctual, dar pe care niciunul nu l-ar fi acceptat în modul brutal în care îl impunea Ştefan Valeriu. Corina, dispusă strategic între protagonist şi celelalte personaje, se află, prin aceasta, la jumătatea distanţei dintre ireal şi real.

Corina este singura care refuză a-l culpabiliza pur principial pe Ştefan Valeriu pentru toate sabotajele petrecute în gospodăria vilei Weber (absenţa revuisticii şi a corespondenţei parvenite prin serviciul poştal, muţenia subită a radioului şi a telefonului, dispariţia temporară a indicatorului care semnalează autobuzului prezenţa pensiunii între brazi). Jocul de scenă ar putea anticipa o afinitate între cei doi, dar femeia sancţionează laconic posibilitatea: „N-am vorbit niciodată cu el şi nici nu mă interesează. Ai dreptate. E un tip urâcios." (I, 6). Pe de altă parte, tot Corina este cea care, dând curs unui pur instinct, atentează la un spaţiu tabu, luând în posesiune şezlongul sacrosanct al lui Ştefan Valeriu, în absenţa acestuia, şi răsfoind cartea lecturată de bărbat. Este o nouă sugestie a atracţiei subliminale, dar inerente, care subzistă latent între cei doi, o prefigurare a împlinirii cuplului. Pentru ca afirmarea explicită a legăturii sentimentale să dobândească efectul scontat, împrumutând nota veridicităţii, autorul construieşte însă, în prealabil, o confruntare decisivă între cei doi eroi. Prin aceasta se evită şi capcana imaginării unei mediocre melodrame sentimentale. Madame Vintilă este ofensată de atitudinea intransigentă, uşor beligerantă, a bărbatului, şi i se plânge, evident, Corinei, iar tânăra este singura care îndrăzneşte a-i oferi o replică lui Valeriu, lipsit de maniere elementare: „... sunteți trei bărbaţi în pensiune, şi din trei, nu e unul în stare să ia apărarea unei femei. Nu crâcneşte nimeni când trece domnul Ştefan Valeriu. V-a pus pe toţi trei la respect. / (...) / (Se instalează în şezlong, cu aerul cuiva care aşteaptă lupta.)" (I, 7).

Confruntarea are lor relativ târziu în desfăşurarea intrigii, în scena 15 a primului act, însă pe deplin explicabil: până în acest moment fuseseră configurate profilurile formal antagonice ale celor două personaje, dar se instituise şi prefigurarea unei fatale apropieri a celor doi în virtutea unei absconse, dar virtuale afinităţi de fond sufletesc. Întrucât bărbatul pare a fi autosuficient, femeia este aceea care iniţiază dialogul edificator şi, pentru a-şi ascunde emoţia, îl abordează cu bravadă, adresându-i aparente admonestări şi jigniri, care planează însă incert sub zodia autenticităţii. Schimbul de replici

o află pe femeie într-o paradoxală ipostază precară, nesigură de ea însăşi, de acuzele pe care i le aduce bărbatului şi, în fond, de sentimentul genuin pe care acesta i l-a trezit în suflet. Corina se comportă ca o fetiţă intimidată de bărbatul ininteligibil, spre amuzamentul vag disimulat al lui Ştefan Valeriu, care, enumerând calificativele incongruente cu care a fost „gratulat” (neinteresant, odios, ridicul), concluzionează ironic: „Sunt un cumulard” (I, 15). Falsa ostilitate este curând abandonată, Corina sugerând destul de transparent că, în fond, manifestă o anumită afecţiune faţă de bărbatul pe care încearcă a-l demasca întru adevărata sa natură. Corina îl deconspiră pe Ştefan Valeriu ca impostor al mitocăniei, ca un banal „om cumsecade”. Dialogul devine acum cu totul ingenuu, asistăm la schimbul de replici a doi „adolescenţi” timizi care îşi mărturisesc unul altuia, inocent, simplicitatea fiinţei lăuntrice. Femeia şi bărbatul „se copilăresc” cu bună ştiinţă, recunoscând astfel unele neadevăruri insignifiante şi mascând altele, serioase, care nu pot fi, încă, exprimate explicit: „CORINA: Vreau să spun că nu mă sperii. Vreau să-ţi spun că te cunosc. Şi mai vreau să-ţi spun că tot jocul dumitale e naiv. (...) (Râde, bună, prietenoasă, cu o subită destindere.) Ce copil eşti!” (I, 15). Întrucât acum are certitudinea imposturii lui Ştefan Valeriu, Corina nu mai afişează aerul ostilităţii, ci pe cel al uşoarei condescendenţe, bine intenţionate, dar care îl înfurie pe bărbat. Ştefan Valeriu nu face, totuşi, parte din micul alai de vilegiaturişti asupra căruia femeia îşi exercită, suveran, ca o prinţesă, protecţia şi bunăvoinţa, acceptând, ca reciprocitate, o nedisimulată admiraţie. Ştefan Valeriu nu îi aparţine, iar refuzul său de a se conforma, precum şi eşecul ei în a şi-l aroga determină, de abia acum, veritabilul conflict.

Nu întâmplător polemica dintre bărbat şi femeie aminteşte de cearta a doi îndrăgostiţi, pentru că asta şi sunt, în fond, doar că încă ezită a recunoaşte sau poate încă nu au conştientizat. O replică de genul „Dumneata eşti tot ce am detestat mai mult în viaţă.” (I, 15) nu poate denota decât interesul acut pe care femeia i l-a trezit bărbatului, căruia în sfârşit monotonia şi blazarea i-au fost spulberate. Desigur, pentru Ştefan Valeriu personalitatea dinamică a Corinei îi va fi

deranjat forul intern, dar, pe de altă parte, cu siguranţă l-a şi incitat. La rândul său întâlneşte o parteneră asupra căreia nu se poate exercita coercitiv sau persuasiv, dar care tocmai prin noncomformismul ei se instituie în provocare. Ceea ce îl „deranjează" pe Ştefan Valeriu este în egală măsură firea expansivă a femeii („Obositoare. Vorbeşte mult, vede tot, e ironică. E teribilă."; „De asta nici nu-mi placi dumneata. Eşti prea strălucitoare.", I, 15), şi intelectualismul ei („O fată deşteaptă. Groaznică specie!"; „Eşti o intelectuală! / (...) / Eşti plină de lecturi, de muzică, de idei. Nu e nimic de făcut cu dumneata. Mă întreb ce cauţi aici. Nu simţi, nu vezi că eşti prea deşteaptă pentru locurile astea somnoroase?", I, 15). Ar putea plana suspiciunea misoginismului, a complexului de superioritate al bărbatului în faţa femeii, a cărei personalitate protagonistul încearcă a o minimaliza. Nimic mai fals, dacă privim cu atenţie concepţia existenţială al cărei adept este Ştefan Valeriu, hedonismul pur instinctual, detaşarea, „lenea de plantă". Corina pur şi simplu contrazice viziunea lui Ştefan asupra sensului existenţei, iar reacţia bărbatului, deplasată prin virulenţa exagerată, este doar un mijloc decis de autoapărare. Dar şi de disimulare, întrucât, pe de altă parte, se poate citi, undeva, printre replicile şi atitudinile bărbatului, o uşoară intimidare a sa de către femeia puternică, ce, în spatele atentatului pe care îl profesează asupra „lenei de plantă" a bărbatului, îl impresionează şi pozitiv, provocându-i o nelămurită admiraţie. De altfel niciunul dintre ei nu se supără pe celălalt, stabilind un pact de neagresiune, în fond o complicitate care îi configurează într-o interdependenţă indisolubilă. „Certându-se", cei doi şi-au exprimat, paradoxal, interesul reciproc.

De altfel femeia îl înţelege perfect pe Ştefan, fiind relevată, o dată în plus, eterna sa capacitate empatică, a afinităţilor de substanţă cu ceilalţi, dar şi o prefigurare a posibilei adeziuni la „jocul de-a fericirea" propus de bărbat. Se poate deduce că femeia a înţeles perfect filosofia existenţială a bărbatului prin aceea că, în contextul în care Ştefan vorbea despre nemişcare ca principiu al simplicităţii fericirii, Corina recită două versuri ilustrative din poezia *Frumuseţea* de Baudelaire: „Je hais le mouvement qui déplace les lignes. Et jamais je

ne pleure, et jamais je ne ris" (I, 15: „Urăsc tot ceea ce e zbucium tulburător de linii / Şi nu plâng niciodată şi nu râd niciodată.", trad. de Al. Philippide). Această replică a femeii ascunde însă o foarte subtilă sugestie. Corina a intuit că detaşarea profesată de Ştefan Valeriu nu îi asigură acestuia, în mod real, şi epicureismul, delectarea şi plenitudinea fiinţării, ci îi imprimă o anume infirmitate a sufletului, o mortificare sterilă, o asceză lipsită de perspective. Izolându-se de ceilalţi, Ştefan Valeriu se izolează, paradoxal, de un aspect fundamental al fericirii: sentimentele. Însingurându-se, eroul se înstrăinează. Prin aceasta autorul sugerează că femeia îi este superioară bărbatului atât raţional cât şi sensibil, având conştiinţa şi intuiţia de a întregi jocul de-a fericirea printr-o virtuală *educaţie sentimentală*.

Pe parcursul actului secund, simţitor redus ca dimensiune, prezenţa Corinei nu mai este la fel de accentuată, fără însă a pierde nimic din statutul de punct referenţial al vilegiaturiştilor, care, într-un fel, acaparează scena. Totul este pe deplin explicabil, între timp cu toţii aderaseră la jocul de-a vacanţa propus de Ştefan, desigur, prin medierea şi persuasiunea Corinei. De altfel rolul performativ principal al femeii acesta şi este acum, de a reaminti incidental celorlalţi, utilizând farmecul personal pentru deplina „seducţie", că au evadat într-un alt univers, al fanteziei. Întrucât este imposibil a se mai data exact ziua în care se află, Bogoiu şi Maiorul fac savante şi nesigure presupuneri, decretând, cu o disperată bravadă, că va fi fiind o zi de miercuri. Corina, absentă din scenă, intră strict episodic pentru a striga două replici care răstoarnă complet perspectiva: „Ba nu e miercuri!", este „O zi cu soare!" (II, 1). Incidentul, petrecut în chiar debutul actului secund, este sinonim cu un decret al noii ordini (a se citi „dezordini") instituite în pensiunea Weber: evaziunea totală din realitate, într-o lume lipsită de repere, în care totul este posibil, îndeosebi fericirea... Întrucât Bogoiu persistă în a avea nostalgia reperelor temporale şi a cravatei acum repudiate, Corina apelează la micul secret al funcţionarului şi îi aminteşte evadarea imaginară pe care acesta o înfăptuia zilnic pe oceanele lumii, sugerându-i că acum

explorările au devenit întru totul posibile şi plauzibile, întrucât în lumea evaziunii şi a fanteziei o pensiune pierdută în munţi poate fi şi chiar este un veritabil vapor...

„Nu eşti cuminte, domnule Bogoiu, şi, drept să-ţi spun, nu te pricep de loc. De ani de zile umbli după un vis, şi acum când în sfârşit visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas şi nu aşteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii şi-l laşi să treacă. «Unde mi-e cravata?» «În câte e azi?» De asta îți arde dumitale? (Îl scutură uşor pe umăr.) Trezeşte-te! Ce ai vrut dumneata să ai mai mult în viaţă? Un vapor. Ei bine, îl ai.” (I, 3)

Tot Corina este cea care rezumă noul statut al comunităţii din pensiune, după ce cu toţii făcuseră front comun pentru a împiedica intruziunea unor străini în micul lor univers, reconfigurat după o logică a distorsionării şi a eludării realităţii:

„Noi ăştia, câţi suntem aici, avem fiecare scrânteala noastră, mica noastră scrânteală. Şi s-a potrivit să ne înţelegem destul de bine. Nu de la început. (Către Ştefan:) Nu e aşa că nu de la început? (Din nou către cei doi:) Acum însă facem un fel de familie... o echipă... un joc... E un joc pe care n-o să ştiţi niciodată să-l jucaţi. Pentru că... voi veniţi direct de la Bucureşti, în timp ce noi... noi picăm puţin din lună.” (II, 14).

Un rezumat perfect al jocului de-a vacanţa acum însuşit de toţi, în frunte cu Bogoiu, ca bunul lor cel mai de preţ, întrucât, în fond, asta şi este: „pe lună” devine posibil înfăptuirea a tot ceea ce pe pământ omul doar a nutrit nostalgic sau oniric...

Pe de altă parte, în ceea ce o priveşte pe Corina, pe parcursul actului secund devine tot mai evidentă atracţia inerentă ce se stabileşte între ea şi Ştefan, până la confirmarea faptică a cuplului. De la replicile insidioase ale doamnei Vintilă, respinse ferm, dar neconvingător de tânăra femeie, atitudinea Corinei evoluează către o acceptare treptată a sentimentului pe care i l-a trezit bărbatul. Corina, dinamică odinioară, parcurge un traseu al interiorizării emoţiilor, trădate în gestică şi în comportament printr-o lentă lenevire a mişcării de scenă, pe măsură ce sentimentele i se decantează şi i se lămuresc în interiorul

ființei: „Scriitorul demonstrează încă o dată sensibilitatea lui analitică, surprinzându-i fetei lenevirea, încetinirea mişcărilor, altădată bruşte, ezitările ei, aerul inedit de melancolie dulce din partea a doua a piesei, când simte că-l iubeşte pe Ştefan." (Ștefănescu 1968: 101). O replică vag aluzivă şi discretă, de genul „(uşoară, aproape imperceptibilă, privire spre Ştefan): Oameni pe care n-o să-i mai vezi..." (II, 16) devine, în penultima scenă a actului, o aluzie dezvoltată, transparentă şi edificatoare, sinonimă cu o veritabilă declarație de dragoste. Într-un dialog purtat cu Ştefan referitor la un imaginar şi absent prototip masculin, regretat de ambii, dar, în fond, identificabil cu acel Ştefan Valeriu devenit posibil în jocul comun de-a fericirea, Corina se destăinuie nostalgic:

„CORINA: Eu nu l-am cunoscut, dar l-am aşteptat mereu. L-am aşteptat mereu, în toţi oamenii pe care i-am întâlnit... în acei câţiva, foarte puţini, pe care mi se părea că-i iubesc. Îmi ziceam: nu-ţi pierde răbdarea. Are să vină. Aşteaptă. Este poate sub încruntarea asta care te răneşte, este poate sub această indiferenţă, sub această uitare... Aşteaptă. Are să vină. / ŞTEFAN: Şi când vine, nu-l vezi. Şi când vorbeşte, nu-l auzi. / CORINA: Şi când îl vezi, el trece mai departe. Şi când îl auzi, el a tăcut. (După o tăcere:) Ştefan!" (I, 18).

Jocul prenupţial a luat sfârşit, acum femeia şi bărbatul adoptă o atitudine domestică, cu gesturi de genul şalului pe care bărbatul i-l înmânează femeii şi cu replici precum „Nu aşa, dragul meu. Înveleşte-mă." (I, 15). Scena şi consecutiv actul se încheie cu expresia de scenă a sărutului şi cu retragerea în spatele cortinei, cu sugestia delicată a consumării nupţiilor.

Un rol performativ esenţial îl are, în configurarea şi împlinirea legăturii sentimentale, muzica de scenă, mai precis *Kleine Nachtmusik* a lui Mozart, ridicată la rangul de autentic personaj. Partitura intervine la finele primului act, doar ca o virtualitate anticipată, când de altfel femeia şi bărbatul erau ei înşişi doar în etapa de vagă prefigurare a cuplului. Însă intruziunea melodiei, chiar dacă doar amintită, are o valoare deosebită, întrucât în jurul acesteia este instaurat „pactul de neagresiune" între Corina şi Ştefan. Melodia devine, de fapt, simbol al

anticipatei lor consuetudini, reper diafan în jurul căruia se stabileşte, subliminal, sentimentul de dragoste al protagoniştilor. *Mica serenadă*, dragă tinerei femei, este acceptată, la stăruinţa acesteia, şi de către virtualul partener: „Un foarte frumos concert de Mozart. Cel mai frumos. Ai să vezi. Ai să-l asculţi. O să-l ascultăm împreună. *Kleine Nachtmusik*... Cine ţi-a zis dumitale că pentru a fi fericit e interzis să fii sensibil?” (I, 17). Întâlnim, aici, la nivelul diegezei piesei, debutul educaţiei sentimentale, însă la fel de interesantă este relevarea reminiscenţelor auctoriale pe care scena le trădează. Mihail Sebastian, un împătimit şi un fin cunoscător al muzicii clasice, care, probabil, i-a dăruit unicele momente de adevărată fericire personală, s-a străduit a performa el însuşi acest tip de educaţie muzical-cathartică asupra actriţei Leni Caler, căreia de altfel i-a şi dăruit *Concertul în mi bemol major* de Mozart. Dacă în experienţa personală autorul a suferit un lamentabil eşec, până la a împrumuta înapoi discul de la parteneră spre a-l asculta în singurătate, în schimb Mihail Sebastian pare a proiecta, în piesă, o dată în plus, împlinirea aspiraţiilor sale spre fericire. Educaţia sentimental-muzicală pe care Corina o performează asupra lui Ştefan nu este nimic altceva decât proiecţie imaginară a posturii în care Mihail Sebastian ar fi dorit să o afle pe Leni Caler. Odată în plus Corina se relevă a fi tot ceea ce Leni ar fi putut să fie şi niciodată nu a fost...

Melodia revine, desigur, de data aceasta acustic, la finele actului secund, când femeia şi bărbatul se refugiază într-un sentiment comun:

„(... se ridică amândoi, se apropie unul de altul, şi în sfârşit... se sărută. Se privesc apoi cu gravitate, ca şi cum sărutul ar fi rămas undeva întrei ei. El o ia de mână şi se îndreaptă spre scara din fundul holului. Ea îl urmează. În timp ce urcă scara, încep să se audă, ca o voce care a fost mereu prezentă, dar care abia acum se desprinde din tăcere – primele măsuri din romanţa din *Kleine Nachtmusik*, de Mozart. La jumătatea scării se opresc.) / CORINA (şoptind): *Kleine Nachtmusik*... / (Ascultă amândoi o clipă, pe urmă, cu paşi foarte uşori, urcă mai departe scara, ieşind din scenă.)” (I, 18).

Este un pasaj ce poate servi drept reper axiologic pentru ceea ce se numeşte îndeosebi teatru de atmosferă creat de dramaturg, dar, deopotrivă, şi pentru ceea ce autorul numea predilecţie către „delicat" în teatrul său, resimţită ca principal impediment către asigurarea succesului de public. Este adevărat că, pe măsură ce va crea alte opere dramatice, autorul va estompa, treptat, asemenea moment uşor edulcorate, fiind evidentă o evoluţie a compromisului pe care îl face pentru a afla canalul optim de comunicare cu gustul publicului, renunţând la o preferinţă şi o înclinaţie personală către excesul de sentimentalism. Pe de altă parte este paradoxal cum tocmai această particularitate, susceptibilă de a fi catalogată drept factice, este cea care imprimă individualitate creaţiei sale dramatice şi l-a propulsat instantaneu şi sempitern drept autor preferat invariabil de gustul publicului larg, dar şi recunoscut ca original estetic de către exegeza de specialitate. Cert este că aici, mai mult decât oriunde, prin intermediul Corinei, dramaturgul Mihail Sebastian este mai aproape de sine însuşi şi de intenţiile sau dezideratele intime, auctoriale.

În acest context considerăm oportun a menţiona o opinie şi o metodă de interpretare aparte a teatrului lui Mihail Sebastian, rezumată într-o concisă notă infrapaginală de către excelentul exeget Ion Vartic:

„Conflictul difuz de nostalgii, prin acţiunea lui dizolvantă, creează în aceste piese un fel de impresionism muzical. Teatrul lui Mihail Sebastian este – cum observă Radu Stanca – un «teatru de sugestie», cu „savori de andantino dramatic , în care conturul personajelor devine doar o «linie de abur, de fum involt, indistinct, fin, evaziv ca un gest vag» (...). În acelaşi sens, Ion Vlad semnalează structura muzicală a *Jocului de-a vacanţa*, vorbind despre «*orchestrarea* părţilor şi a motivelor» în această piesă elaborată ca o partitură (...). În fine, o atenţie deosebită merită să fie acordată naturii *mozartiene* a personajului lui Sebastian. Prin prisma acestei muzici (de care eroii *Jocului*... sunt obsedaţi), teatrul lui Sebastian câştigă în adâncime, mai ales dacă este interpretat prin analiza dedicată lui Mozart de către muzicologul Mihai Rădulescu; astfel, autorul *Flautului fermecat* «nu

aprinde jocuri de artificii reci într-o zonă supraterestră, ci din bulgării aceştia de ţărână, pe care călcăm în fiecare zi, face stele către care inima noastră se simte invincibil atrasă» (e aici tot conflictul de nostalgii contradictorii al *Stelei fără nume*.) Totodată, eroul lui Mihail Sebastian este o sensibilitate copilăresc-mozartiană, toată «amărăciunea, apăsarea, teama, tot ce paralizează forţele omului, se topeşte; rămâne din ele nostalgia lucrului de care te-ai desfăcut şi pe care îl străvezi prin perdeaua subtilă a depărtării»...” (Vartic 1982: 261)

Dintre foarte multele însemnări referitoare la Mozart care se regăsesc în *Jurnalul* autorului, reproducem una singură, datată 24 mai 1936, pasaj care nu mai necesită niciun fel de comentarii adiacente:
„Azi-noapte, de la Stuttgart, o simfonie concertantă de Mozart şi pe urmă – mare surpriză! – *Kleine Nachtmusik*. / Mi-a părut bine să o reascult, de vreme ce e aşa mult legată de piesa mea. Din nefericire, aparatul meu de radio este prăpădit rău. Totuşi am prins suficiente pasaje. Şi asta mă întoarce spre piesă, pe care în ultimele zile am abandonat-o.” (Sebastian 1996: 57)

În ultimul act al piesei Corina dobândeşte o prezenţă statornică. Şi aceasta întrucât tânăra regizează, în fond, deznodământul. Iniţial femeia pare a fi împăcată cu noua ei experienţă şi cu ipostaza inedită în care se regăseşte. Constată, cu uimire şi încântare, că a învăţat a se delecta prin tonifianta plictiseală, că acum ştie să tacă şi să lenevească, după ce odinioară fusese „plină de gesturi, ca un pom plin de vrăbii” (I, 1); în fine, pentru prima dată în viaţă, îşi aude pulsul. Mihail Sebastian nota în *Jurnal*, în timpul repetiţiei piesei, la data de 10 septembrie 1938, o conversaţie relevantă purtată cu Leni:
„- De ce îşi ascultă Corina pulsul, în actul al 3-lea? Mă întreabă ea. Fiindcă îi bate mai tare de când îl iubeşte pe Ştefan? / - Nu, dragă Leni. Îl ascultă pentru că se întoarce spre ea însăşi, pentru că, fiind pentru prima oară cu ea însăşi, are timpul, şi curiozitatea, şi nevoia să se observe, să se cunoască. Pune mâna pe propriul ei puls cum ar pune mâna pe inimă, pe o inimă pe care nici măcar nu ştia că o are... / _ crezi?... întreabă Leni, şi rămâne pe gânduri, cam neîncrezătoare. / Şi totuşi, momentul acesta – a cărui semnificaţie mărturiseşte că-i scapă

– l-a jucat perfect.” (Sebastian 1996: 177)

Ştefan însuşi remarcă, deconcertat: „Cum te-ai schimbat, Corina! Eşti tu fata pe care am întâlnit-o aici, pe terasă, acum douăzeci şi... câte zile?” (I, 1). Desigur, nu mai este aceeaşi, lucru subînţeles, după cum nici Ştefan nu mai este acelaşi. Însă bărbatul comite o eroare atunci când pomeneşte ipostaza preteritului revolut. Prin aceasta eludează, fără să conştientizeze, suspendarea în fantezie. Iar femeia reacţionează prompt, discordant, fără ca partenerul să înţeleagă ce se întâmplă. Pe parcursul piesei Corina exprimase, discret, o anume trăsătură caracterologică indefinibilă ca fond şi de altfel mai dificil de sesizat chiar şi ca expresie formală: zâmbise constant, aleatoriu din perspectivă externă, după unele impulsuri care aparţin exclusiv fiinţei sale absconse.

„CORINA (nu înţelege nimic. Nu ştie ce atitudine să ia. E puţin îngrijorată, dar nu vrea să pară prea mult. Surâde cu jumătate de surâs, ca de o glumă).” (I, 6); „Corina rămâne singură în scenă, vag gânditoare, cu un zâmbet nedecis. Se apropie de şezlongul lui Ştefan, de care se reazămă o clipă. Zăreşte cartea pe care el o lăsase acolo, o ia în mână, o răsfoieşte, cu acelaşi surâs care flutură fără direcţie.” (I, 6); „Corina ţine o secundă plicul în mână, şi pe urmă îl pune la loc, pe măsuţă, cu un zâmbet.” (II, 3); „surâde uşor, îşi desprinde mâna dintr-a lui şi, fără să răspundă, iese din scenă...” (II, 4).

Ion Vartic aminteşte vag amănuntul: „Personajele teatrale ale acestui Cehov liric sunt delicate şi fragile precum plantele, de o vulnerabilă sensibilitate, cu reacţii sufleteşti inexplicabile şi neprevăzute (femeia pare o gingaşă Giocondă cu surâsul indecis).” (Vartic 1982: 260). „ŞTEFAN: ... Şi termină cu surâsul ăsta. Termină, îţi spun. Nu te-ai plictisit de douăzeci şi cinci de ani, de când îl porţi?” (I, 15).

Corina încetează a mai surâde indecis de îndată ce aderă la jocul de-a fericirea propus de Ştefan şi desăvârşit de ea. Însă în debutul ultimului act o regăsim nu exclusiv fericită, ci în postura unei „iubite grave”. Prin iubirea alături de Ştefan, Corina a străbătut o experienţă paradoxală, duală: pe de o parte a cunoscut împlinirea unei nostalgii

purtate o viaţă în surâsul inefabil, dar pe de altă parte a pierdut ceva din inocenţa lipsită de griji de odinioară, în care totul era posibil, inclusiv fericirea. Experimentând plenitudinea sentimentului, femeia înţelege şi că acesta va dobândi un inerent sfârşit, o dată cu destructurarea configuraţiei utopice a jocului de-a vacanţa. Tocmai de aceea, când Ştefan aminteşte despre etapa precedentă a existenţei lor, şi mai ales când este pe punctul de a-şi deconspira adevărata identitate, desigur prozaică, specifică cotidianului mediocru, Corina izbucneşte în lacrimi. Practic încă din acest moment femeia este forţată să pună punct final utopiei, înainte ca aceasta să se destrame de la sine, provocând o imuabilă deziluzie. Hotărând ea însăşi sfârşitul, femeia salvează amintirea şi virtualitatea evaziunii oricând posibile în jocul de-a fericirea. În acest context Corina este surprinsă „încercând să găsească un surâs, în enervarea de care treptat s-a lăsat cuprinsă" (I, 1), încercare zadarnică, utopia a fost conştientizată în sensul ei literal, acela de loc ce nu există. Tot ceea ce îi mai poate oferi lui Ştefan este un „surâs afectuos, trist, uşor cochet, cerând parcă iertare." (I, 2). Chiar dacă încă infraraţional, Corina nu îşi cere iertare strict pentru aparenta criză isterică, ci pentru decizia căreia intuieşte, subliminal, că îi va da curs.

Sfârşitul fusese sugerat anticipativ şi aluziv în repetate rânduri. În Actul II Corina însăşi, adresându-se inopinaţilor turişti străini, exprimă teama în faţa inexorabilităţii: „Când v-am văzut intrând, ni s-a părut că tot jocul nostru se sfârşeşte... că se sfârşeşte prea devreme..." (I, 14). Actul ultim debutează cu imaginea frunzelor uscate căzând de pe ramurile copacilor, fenomen observat şi analizat cu acuitate excesivă de tânăra femeie. Paralelismul devine extrem de transparent: „CORINA: ...Vine toamna. Mi se pare că a şi venit. E o pată roşcată pe Haşmaşul Mare. Ieri era mai palidă, azi-dimineaţă mai aprinsă... Septembrie... / ŞTEFAN: Încă nu. / CORINA: Ba da. Două zile, trei zile, şi pe urmă... (Tăcere.)" (I, 1). Şi pe urmă jocul de-a vacanţa (şi de-a fericirea, şi de-a iubirea) ia sfârşit, vroia să adauge Corina. O posibilă explicaţie ţine de faptul că femeia ştie că sentimentul lor, oricât de genuin, nu ar rezista dincolo de limitele himerei, întrucât ea însăşi

ascunde o experienţă erotică deja consumată şi eşuată în mediocritate, meschinărie, regrete împovărătoare şi nostalgii imperfecte. Femeia fusese odată părăsită – sau părăsise – întrucât visul se destrămase lamentabil. Încă din primul act Bogoiu intuise micul secret al tinerei, care la rândul ei naviga imaginar pe oceanele lumii, însă cu o ţintă precisă:

„BOGOIU (cu discreţie, ca şi cum n-ar voi s-o trezească dintr-un somn): Domnişoară Corina... mi se pare că şi dumneata navighezi... / CORINA (face uşor semn din cap că da). / BOGOIU: Şi... nu navighezi singură... / CORINA (dă din cap că nu). / BOGOIU: Eşti cu un domn... cu un prieten... (Surâde cu subînţeles.) Dar nu trebuie să fii necăjită. Ştii, pe Mediterană, şi mai ales aici, lângă coastă... nu sunt furtuni. / CORINA: Păcat că nu sunt. Ar trebui să fie. / BOGOIU: Îl iubeşti... Dumneata îl iubeşti şi el se plimbă pe mare... Şi nici nu îţi scrie...” (I, 6).

Într-o notă din *Jurnal* autorul consemnează, la 4 august 1936, referitor la această enigmă a personajului, următoarea observaţie, în care substituie, însă, involuntar-edificator, numele Corinei cu cel al lui Leni...: „Misterul telefonului din actul I va rămâne nedezlegat. Nu voi şti niciodată cu cine a vorbit Leni şi ce a vorbit... Nu vreau să-i forţez secretele. Să şi le păstreze.” (Sebastian 1996: 72).

În consecvenţă cu viziunea idealizată a autorului asupra personajului feminin pe care îl configurează în piesă, am interpreta însă că acest „amor secret” din trecutul femeii nu fusese decât un surogat şi că acum, cunoscând autenticitatea şi plenitudinea dragostei, se teme, pur şi simplu, să asiste la eşuarea în derizoriu, experienţă deja familiară, iar gestul ei extrem semnifică păstrarea şi suspendarea în amintire doar a ceea ce a fost frumos, fără umbrele care ar fi urmat. Corina însăşi pare a certifica o asemenea interpretare, într-o confesiune adresată lui Bogoiu:

„Vezi, la început încă nu era prea grav. O întâmplare de vacanţă. O mică întâmplare de vacanţă. Dar pe urmă... Nu mă întreba cum... n-aş şti să-ţi răspund. Aşa cum se face toamnă. Aşa cum descreşte ziua. Fără să prinzi de veste, fără să ştii când. L-am iubit. Credeam că e un

joc de vară. Bag de seamă că e mai mult, că ameninţă să fie mai mult decât un joc.” (II, 3).

Conştientizând că odată cu terminarea vacanţei ar fi avut tentaţia de a prelungi visul în realitate, Corina intuieşte terifiată marasmul unei asemenea tentative principial sortite eşecului şi hotărăşte despărţirea în timpul încă optim. „Era să-i spun că iubirea mea nu este un joc şi că nu vreau să fie de pe acum o amintire.” (I, 3). Or, pentru a o proteja de la desemantizare, tocmai aceasta se decide femeia a face: a păstra puritatea iubirii strict în amintire, în acest fel putând oricând apela la resursele ei revigorante şi tonifiante.

În discuţia decisivă dintre Corina şi Ştefan femeia îi explică partenerului această raţiune a despărţirii: de a nu spulbera iluzia. În spaţiul evazionist al jocului de-a vacanţa fiecare dintre ei a putut să exprime doar aspectele fanteziste ale identităţii proprii, propensiunea spre hedonism şi fericire, eludând datele concrete ale realităţii, care ar fi constituit, desigur, un obstacol insurmontabil în configurarea fericirii. Dacă ar reveni împreună în spaţiul real, ar fi confruntaţi tocmai cu acele aspecte sordide ale identităţii care ar destructura nu doar iluzia, ci însăşi posibilitatea de a mai *imagina* himera fericirii. În ceea ce o priveşte pe Corina, Ştefan ar fi aflat, poate, că aceasta nu este mare dansatoare, ci că

„... mă întorc într-o casă modestă, oarecare. Că rochiile mi le cos singură, după ce am visat ceasuri întregi în vitrina unui mare magazin... Că pălăria mea nouă este pălăria mea veche, şifonată puţin, ca să semene cu un model văzut la cinematograf... Că fiecare bucurie a mea se plăteşte cu trei renunţări... Că o floare mai scumpă – uite, o creangă de liliac în februarie... – este o mare sărbătoare, când se întâmplă s-o primesc, sau când fac nebunia să o cumpăr. (...) Lasă-mă să fiu necunoscuta care se rupe de lângă tine, pentru a se întoarce într-o viaţă de mister. Lasă-mă să fiu marea dansatoare, care douăzeci de zile, pe coverta unui vapor, s-a amuzat să treacă drept o mică fată sentimentală. Şi tu... rămâi prinţul meu de Galles.” (I, 8).

Ca o consecinţă, în penultima scenă Corina imaginează cum ar putea trăi peren în spaţiul ireal al pensiunii Weber, alături de Ştefan,

Bogoiu, Jeff. Întrerupând jocul prezent, „pentru ca să nu se sfârşească singur”, salvează transtemporal utopia: „voi reveni, Ştefan. Totdeauna. Mereu. Va fi de ajuns să închid ochii, pentru ca să revin.” (I, 12). La 7 august 1936, referindu-se la o scrisoare primită de la Leni şi care trăda o particularitate a ortografiei însuşită de la el, Mihail Sebastian exprimă o concluzie care se potriveşte perfect posturii Corinei din piesă: „Un bărbat nu poate şti niciodată ce sedimente de amoruri trecute sunt în gesturile, în obiceiurile, în vocabularul, în ticurile unei femei.” (Sebastian 1996: 72). Se poate prezuma că de acum Corina îl va purta mereu în propria fiinţă, imposibil de eludat, pe Ştefan Valeriu şi iubirea sa.

Se pune însă întrebarea în ce măsură protagoniştii sunt, la final, învingători sau învinşi. Indubitabil finalul deschis şi imprevizibil a incitat cele mai numeroase interpretări din partea exegezei de specialitate. Vom aminti câteva, abordând ordinea cronologică a redactării acestora. Opinia lui V. Mândra pare, în acest context, singulară şi oarecum insuficientă, dacă nu cu totul falsă: „... tăcerea bogată în semnificaţii şi dialogurile descurajate, legând o replică de alta cu greutatea rostirii cuvintelor hotărâtoare, stabilesc atmosfera tragică menită să provoace şi să susţină mărturiile îndurerate ale eroilor unui joc care s-a terminat pentru totdeauna.” (Mândra 1985: 322). Mult mai atent la nuanţe, Mircea Tomuş argumentează mai adecvat opţiunea pentru interpretarea statutului de *învinşi* al protagoniştilor la finele diegezei:

„«Jocul de-a fericirea», jucat de pensionarii vilei Weber, le-a demonstrat fiecăruia dintre protagonişti adevărul amar că, în lumea în care trăiesc ei, nu este loc pentru fericirea deplină. Experienţa lor nici măcar nu a avut darul de a le împrospăta forţele fizice sau sufleteşti. Catharsis-ul acestei piese nu duce la înălţare sufletească, ci strecoară tristeţe şi scepticism. Corina, care e prima dintre fermecătoarele eroine ale lui Sebastian, a învăţat din jocul lui Valeriu un adevăr amar, pe care îl şi aplică, cu simţul său practic feminin; e moneda ce răsplăteşte pe iniţiatorul ei: despărţirea, deşteptarea conştientă din vis, «pentru ca să nu se sfârşească singur»” (Tomuș 1965:

XII)

Cornelia Ştefănescu deplasează însă fundamental perspectiva: „Prin plecarea neaşteptată a Corinei acţiunea este lăsată în suspensie, drumurile fiecăruia din personaje nemaifiindu-ne cunoscute de aici înainte ca şi în romanul modern în care autorul se dezinteresează total de destinul eroilor dincolo de existenţa cărţii. Cei trei bărbaţi rămân împreună în scena în care culorile încep să bată spre nuanţele stinse ale unui început blând de toamnă, fiecare cu gândurile lui, trişti, totuşi, în fondul lor intim împăcaţi că nimic definitiv şi concret nu poate să-i împiedice să viseze şi pe mai departe." (Ștefănescu 1968: 101-102).

Adrian Anghelescu dezvoltă această viziune, pe cât posibil, înspre extrema optimistă: „Despărţirea nu implică însă un deznodământ dramatic şi nici prăbuşiri sufleteşti. Ea este acceptată cu o nostalgică resemnare de ambii parteneri (Corina şi Ştefan) care îşi iau rămas bun ca nişte vechi camarazi, conştienţi de unicitatea momentului." (Anghelescu 1978: 259). O dată în plus ne vedem nevoiţi a subscrie formulării concise aparţinând lui Ion Vartic: „Când însă visul pare a se materializa, când acesta începe să ia însuşi tiparul realului refuzat, ei fug din vis tocmai pentru ca să mai poată reveni şi altă dată în lumea lui potenţială." (Vartic 1982: 260-261). Fără a ambiţiona un sofism, am spune că protagoniştii sunt de la bun început învinşi în cadrul lumii reale, a existenţei cotidiene derizorii, dar că, faţă de această postură, câştigă, la finalul piesei, statutul de învingători în cadrul universului ireal, pe care îl permanentizează ca potenţialitate în propriul imaginar. La urma urmei, Don Quijote era un învingător în propriul univers...

Am releva, către final, antecedentele literare din opera lui Mihail Sebastian în ceea ce priveşte „inedita" şi „inexplicabila" despărţire pe care femeia o impune bărbatului în cadrul cuplului. Deşi ea este, într-adevăr, o premieră în dramaturgia lui Sebastian, gestul urmând a fi repetat în a doua piesă, *Steaua fără nume*, totuşi autorul nu face decât să transpună scenic o altă ficţiune-matcă a creaţiei sale. În primul roman creat de scriitor, *Oraşul cu salcâmi* (redactat între 1929-1931 şi publicat tardiv, de abia în 1935), Adriana îl părăseşte brusc,

fără nicio explicaţie, pe iubitul ei, Gelu, după un răstimp al iubirii pasionale, prin care cei doi evadaseră din realitate, reinventându-se... Tânărul nu îşi poate explica gestul femeii şi faptul că după aproape două luni „... nici un cuvânt, nici un semn nu venise să explice acea evadare.” (Sebastian 1983: 180). De fapt femeia nu înfăptuise o evadare, ci o despărţire definitivă, după raţiuni perfect similare acelora pe care le va invoca, cinci ani mai târziu, Corina. Reacţia lui Gelu la aflarea veştii că Adriana optase pentru o căsătorie oarecare anticipează întru totul revolta lui Ştefan Valeriu confruntat cu abandonarea sa „inopinată” de către Corina:

„... nu înţelegea pe moment nimic altceva decât că pierdea deodată, brutal, pe totdeauna, o femeie care fusese a lui şi care ţinea în aşezarea existenţei lui un echilibru. Se simţi prădat, deasupra unui gol, cu ceva ce rămânea deşert în el. Cum? Femeia aceea care surâdea la un anume cuvânt al lui şi plângea la altul, care intrase supusă în traiul lui, fără secrete, ca un dulap cu sertarele trase, fără orgoliu, fără refugii, femeia aceea care nu păstrase nimic neştiut, nici o îndoitură a buzei, nici o dilatare a pupilei, nici o tremurare a mâinilor, se rupea de el şi trecea alături, în altă lume, cu alţi oameni!” (Sebastian 1983: 181).

Îi urmează însă edificarea şi acceptarea raţiunilor intime şi juste ale deciziei femeii:

„Socotind cinstit, Adriana n-ar fi fost niciodată soţia lui. El n-ar fi consimţit să facă din fetiţa aceasta ingenuă o a doua Elisabeta Donciu, pierdută într-o căsnicie nici mai bună, nici mai rea decât toate căsniciile. La sfârşitul iubirii lor stăteau, ca o văpaie de aur şi cărbune, ultimele nopţi din strada Cerbului şi, pe cenuşa unor asemenea amintiri, el ştia bine cu se clădesc niciodată căsnicii, ci doar legende uneori.” (Sebastian 1983: 182)

Legende vor putea clădi, pe cenuşa mereu fierbinte a iubirii din jocul de-a vacanţa, Ştefan şi Corina...

Ideea este reluată, nu întâmplător, în cel de-al treilea volum de proză scris de Mihail Sebastian, *Femei* (1933), a cărui primă secţiune, *Renée, Marthe, Odette*, constituie, într-o anume măsură, punctul de plecare pentru construirea *Jocului de-a vacanţa*. Dintre cele trei

protagoniste amintite în titlu Corina poate fi apropiată doar celei din urmă, Odette Mignon, şi aceasta însă destul de vag. Totuşi, despărţirea dintre Ştefan Valeriu şi Odette Mignon anticipează, destul de aproximativ, postura lui Ştefan şi a Corinei de peste trei ani. După ce o îndelungată vreme eroii romanului fuseseră foarte buni camarazi, către final sunt surprinşi de o iubire pasională, consumată frenetic, sub auspiciile unei iminente şi inerente despărţiri. În ultima noapte, unul lângă altul, sunt resemnaţi şi nu schiţează gesturi de împotrivire în faţa ineluctabilului: „De ce nu plânge, de ce nu-i cere s-o oprească aici, de ce nu se strânge mai febril, de ce rămâne egală şi de ce îl iubeşte ca pentru o eternitate, nu ca pentru un ceas?" (Sebastian 1991: 50). Din acelaşi motiv pentru care Corina îl va iubi intens pe Ştefan douăzeci de zile, cât pentru o eternitate, şi nu îi va cere să o însoţească mai departe... Odette pleacă fără a-i spune nimic despre identitatea ei reală, ceea ce determină meditaţia tardivă a lui Ştefan: „E ciudat că Odette nu i-a spus nimic în privinţa asta, e mai ciudat că el n-a întrebat-o. / (...) / «A trecut ca o fată întâlnită într-un tramvai» spune Ştefan, privind spre fereastră..." (Sebastian 1991: 53-54). La finalul jocului de-a vacanţa Ştefan îi declară Corinei aflată în pragul plecării: „Parcă eşti o fată întâlnită pe stradă, o fată frumoasă, după care întorci capul..." (I, 12)...

Pentru final considerăm util şi relevant a aminti destinul legăturii sentimentale datorită căreia şi pentru care a fost creată, în fond, piesa. Mihail Sebastian s-a complăcut în a perpetua un joc perdant, intuind tot mai acut faptul că a făcut o pasiune pentru o fiinţă mediocră, dar faţă de care i-a fost imposibil a se cenzura în a nutri sentimentul incurabil al dragostei. Deşi în 27 iunie 1939 autorul are obiectivitatea şi voinţa de a nota în *Jurnal* „Şi nu mai este între noi vorba de amor." (Sebastian 1996: 213), totuşi Leni va fi amintită asiduu până la data de 3 decembrie 1944, practic pe ultimele pagini ale confesiunilor. Avem motive să presupunem că autorul a purtat-o în gând până în momentul morţii sale, survenite câteva luni mai târziu. Însemnările oscilează între formule care probează maxima luciditate a perspectivei autorului asupra experienţei trecute, precum afirmaţia din 12 aprilie 1942, „Ce grotescă întâmplare a fost şi ridiculul meu

amor!” (Sebastian 1996: 452), şi mărturisirea de o dureroasă sinceritate conform căreia se înţelege că scriitorul a continuat să sufere în tăcere mult timp după ce se edificase cu privire la caracterul imoral şi ignobil al sentimentelor şi al acţiunilor femeii, după cum o probează însemnarea din 2 noiembrie 1942:

„L. Este o fată delicioasă. La vârsta ei, chiar dacă obrazul îi e puţin avariat, corpul e de o tinereţe, de o căldură și o fermitate delicioase. În plus, un amestec de tact şi impudoare, plin de farmec. Cine se resemnează s-o aibe fără gelozie, fără exigenţe, ca pe un dar întâmplător, capricios şi binevenit, e un om norocos. Eroarea începe cu primul sâmbure de gelozie – gelozie atât de rău plasată. Când ea se culcă cu un bărbat, şi pe urmă din nou cu tine, nu te înşală nici pe tine, nici pe el. Îi place să se fută – şi pune în asta toată sincera ei candoare şi graţie. Dar mie mi-au fost interzise asemenea fericiri făcute din senzualitate şi nepăsare.” (Sebastian 1996: 480)

Aşadar însuşi destinul derizoriu al dragostei alături de femeia pentru care a fost scrisă piesa ar constitui un argument conform căruia utopia *Jocului de-a vacanţa* nu ar fi avut sorţi de izbândă în lumea reală. Educaţia sentimentală rămâne posibilă strict în universul evazionist, al himerei, al fanteziei, al idealismului imaginar. Dramaturgul însuşi va fi fost conştient de caducitatea demersului său întrucât, scriind piesa pentru Leni, a inserat, totuşi, replici de genul următor printre rândurile operei: „Irealizabil, ca toate idealurile. Crede-mă pe mine, îţi pierzi vremea.” (I, 15) aparţinând Corinei, sau „Totdeauna în viaţă momentele de visare le-am plătit scump. Sunt un sentimental.” (II, 18), replică distribuită, desigur, lui Ştefan Valeriu... Sentinţa cu privire nu atât la diegeza piesei, cât mai ales cu referire la propria experienţă o poate constitui ultima replică a *Jocului de-a vacanţa*: „Poate într-adevăr totul n-a fost decât o părere, o glumă, un joc.” (III, 12).

Autorul a indicat în repetate rânduri, în *Jurnal*, opinia pe care o avea cu privire la jocul actorilor în perioada repetiţiilor, deloc favorabilă adeseori. În ceea ce o priveşte pe Leni consideraţiile sale sunt însă constante. La 10 septembrie 1938, după ce urmărise repetiţia în premieră, se declară satisfăcut:

„Leni emoţionantă. O spun după două zile de la repetiţie, o spun, în sfârşit, într-un moment în care nu am nici un fel de amor pentru ea. Cred că în ce priveşte jocul ei, sunt mai degrabă înclinat să fiu sever. Totuşi (afară doar dacă surpriza de a vedea că lucrurile nu au alura catastrofală, de care mă temeam, nu m-a făcut să mă înşel în sens invers, în sens optimist), totuşi, zic, menţin că a fost emoţionantă. Foarte simplă, foarte nuanțată totuşi. Cu ceva loial în scenele bătăioase, cu ceva slab-ironic în momentele de visare – aproape tot timpul a fost în limitele rolului. Numai în foarte puţine locuri simţeam nevoia să o chem înapoi, «la ordine», «la sol». / (...) / Ca să revin la Leni, trebuie să observ că a spus mai frumos şi mai sincer tocmai pasajele pe care îmi cerea să le suprim. / «Eu nu l-am cunoscut, dar l-am aşteptat... etc.» / Avea ceva surd, melancolic, nu ştiu ce fel de resemnare, care se deschide – fără prea mult elan – spre o neaşteptată speranţă. / Ce stranie şi inferioară meseria asta de actor, în care cineva poate face foarte bine lucruri pe care nici măcar nu le înțelege. Poate că tocmai ăsta e semnul actorului adevărat. Poate că asta se cheamă «instinct».” (Sebastian 1996: 176-177)

La 15 septembrie, în mijlocul unei repetiţii disperate, peste care plana sugestia eşecului răsunător „... cel puţin textul putea fi bine învăţat, căci în momentul ăsta nimeni – decât poate Leni – nu e stăpân pe el.” (Sebastian 1996: 180). O zi mai târziu: „Jucase frumos, fusese atât de simplă, atât de intens şi sincer emoţionantă în jocul ei, încât aveam pentru ea o tandreţe redeşteptată parcă din primele timpuri ale dragostei mele pentru ea.” (Sebastian 1996: 182). Premiera, care are loc în seara de 17 septembrie 1938, la Teatrul Comedia, ca deschidere a stagiunii, în regia lui Sică Alexandrescu, cunoaşte un succes imens. Absent de la aceasta, prezent a doua zi, Sebastian constată efectul contrar, derutant, pe care piesa în derulare îl trezeşte asupra publicului, „râsu-plânsu”. Tocmai în aceasta stă specificitatea teatrului său, în special a *Jocului de-a vacanţa*, exprimarea unor adevăruri grave într-o formă accesibilă, receptorului întinzându-i-se o capcană a seducţiei: amuzament copios urmat de tragismul vag mascat. Urmărind pentru ultima oară punerea în scenă a primei sale

opere dramatice, o lună mai târziu, Mihail Sebastian notează concluziv: „Era lângă mine o fată care plângea. E ultima fată care plânge pentru *Jocul de-a vacanța*.” (Sebastian 1996: 189). Autorul se înşela, după cum avea să o dovedească posteritatea.

Mihail Sebastian moare în condiții suspecte la 29 mai 1945, la vârsta de 38 de ani, strivit de un automobil în centrul Bucureştiului, în timp ce se îndrepta către Universitate pentru a susţine primul curs ca şi conferenţiar. Leni Caler a plecat din ţară la sfârşitul anilor ’50 şi a murit la Berlin, la 2 februarie 1992.

Bibliografie selectivă

Bibliografia operei

1. Sebastian, Mihail (1965). *Jocul de-a vacanța. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefață de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură.
2. Sebastian, Mihail (1983). *Oraşul cu salcâmi. Accidentul*. Bucureşti: Editura Minerva.
3. Sebastian, Mihail (1991). *Femei*, roman. Editura Arania.
4. Sebastian, Mihail (1996). *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefaţă şi note de Leon Volovici. Bucureşti: Humanitas.

Referințe critice

5. Anghelescu, Adrian (1978). *Creaţie şi viață*. Bucureşti: Editura Eminescu.
6. Bâgiu, Lucian (2011). „Mihail Sebastian – «De două mii de ani»: labirintul conştiinţei individuale”, în: *Transilvania*, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9: pp. 14-20.
7. Bâgiu, Lucian Vasile (2015). „Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian”, în: *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI: pp. 33-45.

8. Bâgiu, Lucian Vasile (2013). „«Diferite voci» în «Jocul de-a vacanţa» de Mihail Sebastian, în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV: pp. 285-300.

9. Bâgiu, Lucian Vasile (2007). „Ştefan Valeriu și «Jocul de-a vacanţa»": prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian", în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Tom 1, An 8: pp. 71-80.

10. Crohmălniceanu, Ov. S. (1975). *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti. Editura Minerva, 1975.

11. Massof, Ioan (1978). *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva.

12. Mândra, V. (1985). *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu.

13. Ştefănescu, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.

14. Tomuş, Mircea (1965). *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş. Editura pentru Literatură.

15. Vartic, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei*, vol. *Modelul şi oglinda*. Cartea Românească.

Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian[1]

Bogoiu, the Master of Ceremonies Or the False Secondary Character of Mihail Sebastian's Theater

Abstract: *The role the character Bogoiu plays in the history of the drama is in a class of its own. He develops into a main character, compared with Ştefan Valeriu and Corina, the legitimate protagonists. The original intention of the author may have been different, Bogoiu was likely planned as one of the secondary dramatis personage; however the personage asserted itself, un-designed, and thus it became the "keystone" that ensures equilibrium for the whole framework. In a much too daring headstrong psycho-analytical hypothesis one could say the three of them are complementary sides of a whole where the woman stands for the super-ego (consciousness), the man for the ego (sub consciousness) and Bogoiu for the id (unconsciousness).*

Cuvinte cheie: *evaziune, ratare, himeră, ideal, iubire, vacanță.*

Key-words: *chimera; evasion; failure; holiday; ideal; love.*

---

[1] Versiune integrală a articolului *Bogoiu (Domnul Bogoiu)* din *Mihail Sebastian. Teatru. Dicţionar de personaje* (coordonator Constantin Cubleşan), Bucureşti. Editura Hasefer, 2007, ISBN 978-973-630-140-7, p. 50-66, publicat în: *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI, 2015, p. 33-45.

Statutul acestui personaj în economia piesei este cu totul aparte, emancipându-se în indubitabil titular al unui rol principal, alături de Ştefan Valeriu[1] şi Corina, protagoniştii de drept ai istoriei dramatice. Intenţiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmând a fi unul dintre actanţii secundari ai piesei, dar personajul s-a impus de la sine, involuntar, pe măsura dezvoltării eşafodajului artistic, devenind, într-un fel, „piatra unghiulară", „cheia de boltă" care oferă întregii construcţii echilibru şi care proiectează perspective subtile şi utile unei interpretări exhaustive. Deşi teoretic prezenţă scenică aflată undeva imediat *în umbra* eroilor amintiţi, Bogoiu imprimă asupra caracterelor pregnante un joc de nuanţe evanescente şi de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al *penumbrei* fiinţei, chintesenţă imaterială a sufletului individului. În absenţa lui Bogoiu, Corina şi îndeosebi Ştefan Valeriu nu ar fi fost compleţi, după cum şi jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravităţii, cât şi al edulcorării. Într-o prea temerară, poate, speculaţie psihanalitică, am spune că cei trei sunt faţete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conştientul), bărbatul eul (subconştientul), iar Bogoiu sinele (inconştientul).

Bogoiu este primul personaj care apare în scenă, iar dacă ar fi să dezvoltăm teoria enunţată anterior, am remarca faptul că, imediat ulterior instituirii sale în *istorie*, se afirmă Ştefan Valeriu, iar mult ulterior acestora Corina. Cert este că prezentarea amplă a tărâmului reconfortant al pensiunii Weber, cu „o impresie de totală de odihnă, de simplicitate", după exprimarea discretă a „câtorva sugestii doar – suficient pentru a da impresia de dimineaţă şi de trezire din somn", prima entitate care „sfâşie vălul" acestui *status-quo* suspendat, încremenit, este... Bogoiu: „Cineva trage în sus, dinăuntru, oblonul. Este domnul Bogoiu. După ce a ridicat până sus oblonul, dă de o parte şi de alta cele două uşi de sticlă, aşa încât acum holul şi terasa sunt unul în prelungirea celeilalte." (I). Emergenţa factorului „dinăuntru"

---

[1] Vezi Lucian Vasile Bâgiu, *Ştefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța": Prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian*, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

către „înafară” fiind îndeplinită, „prelungirea” între lumi este instaurată iar istoria poate debuta.

Autorul oferă o caracterizare detaliată a aspectului exterior al personajului, cel care va conferi o falsă impresie – sau cel puţin una superficială, profund incompletă – (deşi acaparantă) cu privire la personalitatea şi profilul său psihologic sau sufletesc: „Domnul Bogoiu iese pe terasă, cu ochii cârpiţi de somn şi puţin buimăcit de soarele care, odată cu ridicarea oblonului, a năvălit în hol. Se opreşte o clipă în mijlocul terasei, se întinde, se uită la cer, întinde o mână, ca şi cum ar încerca să vadă dacă plouă. E îmbrăcat într-un halat de casă, cam scurt, care lasă să i se vadă, ceva mai jos de genunchi, picioarele păroase. Flăcău de vreo cincizeci de ani. Puţin obez, puţin chel. Deşi în halat, poartă guler tare de cauciuc şi o cravată lungă, cu un nod enorm.” (I, 1). Domnul Bogoiu, proaspăt „ivit în lumină”, pare o caricatură nostimă a insului autentic, sugerând individul plat, arogat şi arestat de conformitatea unor tabieturi penibile şi limitative, prizonier al unor cutume pliate stânjenitor peste personalitatea umană stingherită a se manifesta plenar. Înfăţişarea personajului stârneşte deopotrivă amuzament şi compasiune, câştigând irevocabil de partea sa simpatia şi încrederea receptorului (cititor sau public), care intuieşte instinctual inocenţa genuină a flăcăului îmbătrânit. Înainte de a rosti un singur cuvânt, un pact tacit se stabileşte între acest personaj şi auditor/lector, nu de puţine ori existând sugestia unei comunicări (altfel neexplicite) pe care Bogoiu, vag „maestru de ceremonie”, o realizează între istoria internă a piesei şi cea reală. Dacă prin construirea personajelor Ştefan Valeriu şi Corina autorul a urmărit, în primul rând, a-şi vorbi sieşi, în schimb, prin configurarea lui Bogoiu dramaturgul pare a-şi fi amintit, intuitiv, infraraţional, că trebuie să afle un numitor comun cu receptorul virtual al operei sale. Remarcăm faptul că artificiul de construcţie, probabil realizat mai degrabă „în mers”, se recomandă ca o reuşită remarcabilă. Totodată această înfăţişare în fond ridicolă a lui Bogoiu instaurează deja sugestia că sinele său autentic va fi fiind altul, că învelişul artificial sub care se expune lumii ascunde o altă natură umană, prin aceasta

receptorului operei insinuându-i-se cu maximă subtilitate, de la bun început, suspansul.

Gesturile sale imediat următoare se înscriu în logica stereotipiei: Bogoiu notează, pedant, cu acribie şi satisfacţie, data, presiunea atmosferică şi temperatura sub auspiciile cărora se desfăşoară istoria piesei. Tabietul ridicat la rangul de certă manie personală acţionează ca un contraexemplu perfect al jocului de-a vacanţa, constituie tocmai genul de manifestare care trebuie recuzată, repudiată categoric, pentru ca individul să poată deveni el însuşi cu adevărat un spirit liber şi detaşat. În debutul piesei Bogoiu ilustrează extrema uşor exagerată a atitudinii existenţiale care va fi întru totul suprimată pe parcurs. Cu atât mai spectaculoasă şi mai convingătoare va fi transformarea radicală a chiar personajului Bogoiu în partea a doua a piesei. Însă Bogoiu compensează, mereu, automatismul caracterului său cu nuanţe fine de subtext, demonstrând, prin umorul fin şi delicat, că este departe de fi un profil existenţial şters, steril şi plafonat. Telefonul nu funcţionează, iar ca imediată consecinţă Madame Vintilă îl bruschează fără menajamente, ceea ce determină intervenţia pacificatorie a bătrânului flăcău: „Nu-l zgâlţâi, că-i faci mai mult rău. Eu cred că de asta s-a stricat. S-a speriat, săracul. Prea v-aţi răstit la el.” (I, 2). Replici similare, presărate pe tot parcursul apariţiei sale, îl recomandă ca spirit bonom, cu fond sufletesc de o bunătate debordantă, un bunicuţ ingenuu căruia i se iartă micile manii inofensive, dar care trebuie eliberat din perspectivele limitative ale gulerului tare, ale cravatei lungi şi ale nodului enorm. Adevărata profunzime şi complexitate a caracterului său se află însă în altă parte, nu în sugestia unei înduioşătoare bunătăţi.

Consecvent rolului asumat iniţial, acela de reprezentant prin excelenţă al canoanelor sociale, Bogoiu este primul care îl acuză pe Ştefan Valeriu de sabotare a utilităţilor mondene (radioul, telefonul, poşta etc.). Logica şi demonstraţia sa este infailibilă şi convingătoare, dar Bogoiu are şi un motiv personal de a isca o adevărată cabală împotriva eroului („Valeriu ăsta e o canalie.”, I, 6): „BOGOIU: (...) Eu scriu, el şterge. Eu scriu, el şterge. (*Cu disperare:*) O să mă-nebunească.

O să mă scoată din sărite. Să ştii că eu nu răspund dacă s-o-ntâmpla o nenorocire. / CORINA: Vrei să-l omori? / BOGOIU: Nu ştiu. Poate şi asta. Da, da, poate şi sta. Să i-o spui. Îţi dau voie să i-o spui. Te autorizez să i-o spui." (I, 6). Însăşi modalitatea de a-şi exprima ameninţarea o anulează intrinsec, stârnind zâmbete şi întărind impresia de ridicol a personajului. Dar devine cert că Bogoiu este ataşat exagerat de tipicul inscripţionării pe tablă a condiţiilor atmosferice şi a reperelor calendaristice. Această „curioasă manie" ascunde, în fapt, o mare taină a individului: Bogoiu nu este, în fiinţa sa genuină, dar absconsă, un umil funcţionar public la ministerul bucureştean, ci un prolific aventurier maritim, căpitan de transoceanice şi călător pe toate meridianele lumii, iar tabla mâzgălită perseverent cu cretă e, de fapt, jurnalul său de bord. Momentul în care Bogoiu i se confesează Corinei cu privire la adevărata sa identitate este o scenă remarcabilă a piesei, în care autorul combină cu delicateţe tonul grav cu umorul fin, adeseori de o tristeţe deziluzionantă, prin care marile idealuri „fantaste" ale individului sunt demascate, expuse deopotrivă în frumuseţea lor nobiliară şi în aspectul ludic, amalgam de comedie şi analiză psihologică, utilizare specifică dramaturgului a „clapei subtilului" datorită căreia receptorul rămâne suspendat indecis undeva între surâs şi lacrimă. Bogoiu pare aici un copil mare care îi mărturiseşte temerar-emoţionat mamei că lumea în care îşi petrece el existenţa nu este nici pe departe cea care se înfăţişează cotidian. Bunăoară Bogoiu nu se află zi de zi la minister după cum nici în momentul confesiunii nu se află în pensiunea Weber: „... se apropie de ea, priveşte de jur împrejur, ca să se asigure că nu ascultă nimeni, şi-i spune foarte confidenţial, ca şi cum i-ar destăinui un mare secret): Sunt în Oceanul Pacific." (I, 6). Din această clipă Bogoiu a evadat din real: descrie cu maximă seriozitate (şi totuşi, atât de caraghios) poziţia exactă pe mapamond a vasului său imaginar, apropierea ciclonului, iar astfel configurează, în felul său, propria versiune a jocului de-a vacanţa. Prin aceasta personajul dă dovadă că *este pregătit* pentru experienţa pe care o va propune Ştefan Valeriu, evaziunea din real fiind de fapt înfăptuită de Bogoiu în fiece clipă a existenţei sale, doar

că nu explicit, ci doar printr-o defulare interiorizată. Sub conformismul trădat prin gulerul înalt, cravata lungă şi nodul imens, Bogoiu se dovedeşte a fi exact contrariul, un aventurier liber de constrângeri care înfruntă constant universul şi orizonturile nelimitate. Există o manieră extrem de simplistă (deşi conformă cu intriga superficială, de suprafaţă, a piesei) de a interpreta disponibilităţile spre „evaziunea din platitudinea cotidianului burghez"[1] ale acestui personaj: „Fantazarea lui Bogoiu nu e un act de subtilitate. (...) Fantazarea lui Bogoiu e un act reflex, un automatism (pentru că la vârsta şi la condiţia lui socială şi psihologică, automatismul a devenit, din formă, conţinut al vieţii), o armă de apărare (...). Evident, Bogoiu nu e un subtil, dar nu e mai puţin adevărat că automatismul gestului său sufletesc nu e pur şi simplu mecanic, dezvăluind uneori conţinuturi umane surprinzătoare. Marinar încercat, bătrân lup de mare, Bogoiu ascunde sub bonomia lui aparent comică unele posibilităţi de rapidă intuire a sufletului omenesc. Nici de data aceasta nu trebuie să suprasolicităm, căci puterea de pătrundere a observaţiei lui Bogoiu nu depăşeşte limitele bunului simţ şi pare a se manifesta, de asemeni, în forma unor reflexe însuşite printr-o veche experienţă. Farmecul personajului stă tocmai în această «dialectică» a lui, atât de veridică: Bogoiu e complex în simplitatea lui."[2]. Un asemenea demers exegetic, în fond profund sociologist, impune, inerent, limitarea perspectivei şi induce un reducţionism neproductiv.

Involuntar Bogoiu devine mult mai mult decât un actant al unui rol schematic, trădând astfel intenţiile auctoriale, în sens pozitiv. Bogoiu acumulează sugestiile unei complexităţi şi a unei subtilităţi a caracterului său care l-au surprins pe Mihail Sebastian însuşi, care încerca, dezarmat, să cenzureze bogăţia şi fecunditatea simbolică a personajului. Bogoiu este expresia vie, într-un fel mult mai autentică decât Ştefan Valeriu şi Corina, a evaziunii individului din real către un univers compensatoriu, imaginar, refugiu utopic în care sinele se

[1] Cornelia Ştefănescu, *Mihail Sebastian*, Editura Tineretului, 1968, p. 96.

[2] Mircea Tomuş, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră*, Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură, 1965, p. XI-XII.

poate manifesta plenar. Insul „navighează” nu doar fictional, pe un ocean închipuit, ci şi metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului şi ale spiritului uman. O replică precum „Umblu cu busola în buzunar şi, oriunde aş fi, caut nordul” (I, 6) sugerează, indubitabil, nu punctul geografic al unei perseverente explorări maritime, ci zenitul fiinţării, „amiaza mare”, intangibilul punct terminus al călătoriei ideale a existenţei, unde spiritul se consumă în retorta alchimică a accederii dincolo de orizont, dincolo de repere, dincolo, în absolut. În acest sens devine perfect posibilă o paralelă cu profilul personajului specific dramaturgului american Eugene O'Neill: „Personajele teatrului lui Mihail Sebastian simt acele tainice chemări ale necunoscutului, nevoia acelui «dincolo de zare» pe care unul din eroii piesei, astfel intitulată, a lui Eugene O'Neill, o exprima cu atâta fervoare: «Dacă ţi-aş spune că mă ademeneşte frumosul, frumosul depărtării şi al necunoscutului, misterul şi farmecul Orientului, care mă cheamă ca un miraj din cărţile citite, nevoia de a mă surprinde în libertatea întinderilor mari şi largi, bucuria de a rătăci încoace şi încolo în căutarea misterului ascuns tocmai... dincolo de zare?»”[1]. La data 5 iunie 1936, în plin proces de creaţie, dramaturgul Mihail Sebastian notează surprins şi prevăzător în *Jurnal*: „Bogoiu ameninţă să devină prea subtil. Nu se poate. Trebuie neapărat să-i păstrez un fond de optimism puţin jovial, puţin apăsat. Nota lui de melancolie trebuie să răsară, când şi când, din robusteţea şi din simplicitatea lui, cam necioplită. / «Umblu cu busola în buzunar şi caut nordul. Dacă mă gândesc bine, mi se pare că e singurul lucru pe care l-am căutat cu adevărat în viaţă: nordul.» O astfel de replică – deşi îmi place prin ea însăşi – nu poate fi a lui Bogoiu. O voi suprima neapărat şi voi relua accentul de sănătate cam obtuză pe care Bogoiu trebuie să-l aibe. / El e poate, în anumită măsură, un poet, dar fără să ştie.”[2]. Autorul nu a suprimat complet replica – într-un fel „ciuntirea” acesteia se dovedeşte a fi mult mai susceptibilă unor sugestii şi interpretări decât

---

[1] Adrian Anghelescu, *Creaţie şi viaţă*, Bucureşti, Editura Eminescu, 1978, p. 263.

[2] Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*, Text îngrijit de Gabriel Omăt, Prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti, Humanitas, 1996, p. 60.

expresia completă, explicită – şi, ca o consecinţă, nici profilul psihologic al personajului nu fost „redus” la robusteţea optimismului comun, ci a continuat a plana, nelămurit şi fascinant, în penumbra unei melancolii grave şi pline de delicateţe a unor adevăruri profunde, rostite doar pe jumătate. Cu referire la această confesiune a lui Bogoiu, pe care o citează în toată amplitudinea sa, exegetul Ov. S. Crohmălniceanu remarca: „Modernitatea lui Sebastian este de a şti să scoată o autentică poezie din înduioşarea noastră sentimentală pentru disponibilităţile la visare ale unor existenţe obscure. Bogoiu, de pildă, dezvăluindu-şi tainicele sale reverii, aduce brusc în spaţiul scenic briza sărată a imensităţii oceanice.”[1]. Între intenţie programatică şi intuiţie a parcursului creaţiei, Mihail Sebastian a configurat, involuntar şi indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice.

Pe de altă parte, consecvent artei sale de a nu infuza universul evaziunii cu izbânda perfecţiunii, şi aventura lui Bogoiu, imaginară sau spirituală, este oprită de autor undeva la jumătate de drum, incompletă, expresie nu doar a utopiei ca loc ideal, ci mai ales ca loc ce nu există. Bogoiu este un mare călător, dar nu a ajuns, „încă”, în Oceanul Îngheţat de Nord. De fapt, singur nu ar fi ajuns niciodată: „Ei, e greu. Frig, furtuni... Şi nici n-am echipaj ca lumea. Dar odată şi odată o să mă duc şi p-acolo. Aştept condiţii atmosferice.” (I, 6). Ceea ce îi lipsea bătrânului lup de mare pentru suprema explorare, echipajul adecvat şi condiţiile atmosferice prielnice, sunt de aflat în atmosfera jocului de-a vacanţa şi în protagoniştii acestuia, alături de care se va institui o nouă ordine existenţială, prin care va fi instaurată prin decret irefutabil transformarea *de facto* şi *de jure* a pensiunii în vapor transoceanic, iar vârfurile fremătânde ale brazilor în valuri foşnitoare ale mării. Iată cum banalul şi schematicul Bogoiu devine principal promotor al insolitului şi imprevizibilului joc de-a fericirea.

Nu întâmplător, desigur, personajul care „deschide” şi *Actul II* este acelaşi Bogoiu. Înfăţişarea sa este drastic metamorfozată, ceea ce

---

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 99.

îl surprinde şi „incomodează”, prin ineditul experienţei, pe însuşi „căpitanul” aventurii: „Bogoiu şi Maiorul sunt îmbrăcaţi în alb, pantaloni de pânză, cămaşă cu mâneci scurte şi cu guler deschis. Bogoiu, pantaloni scurţi. Nu se simte bine în ţinuta asta. Duce într-una mâna la gât, ca şi cum şi-ar căuta cravata absentă. Stă fiecare pe câte un şezlong şi priveşte în zare, cam încruntat.” (II, 1). Postura eliberării din constrângeri a personajului şi îndeosebi reacţia acestuia la insolita sa experienţă au o însemnătate aparte în configuraţia subtextului ideatic al piesei. Faptul că lui Bogoiu i se oferă, finalmente, şansa de a-şi manifesta plenar reveriile evaziunii până atunci pur interiorizate şi mai ales faptul că bătrânul lup de mare se simte stânjenit regăsindu-se sub înfăţişarea autentică a unui temerar explorator include sugestiile sumbre cu privire la destinul real al jocului de-a vacanţa. Se pare că individul nu poate face faţă, în fapt, împlinirii aspiraţiilor sale spre utopie. Atâta vreme cât universul compensatoriu subzistă la nivelul pur imaginar, ca sempiternă virtualitate, omul trăieşte permanent *ideea* unei posibile evaziuni, ceea ce îl menţine, fragil, în faţa vicisitudinilor – sau prozaicului, derizoriului – existenţei cotidiene, reale. Când, în sfârşit, fata morgana devine palpabilă, insul este surprins, paradoxal, nepregătit. Niciodată omul nu se aşteaptă ca realmente idealul să devină tangibil. Într-un fel, în nucleul ultim al fiinţei sale, nici nu îşi doreşte acest lucru. Aspiraţia este cea care îl menţine, îi este necesară şi suficientă, nu trăirea, nu înfăptuirea. Atâta vreme cât Bogoiu naviga, pe culoarele ministerului, cu ajutorul bunului său prieten arhivar, un „reputat astronom” al bolţii cereşti, *ideea* explorării era principial – şi necontroversabil – mereu posibilă. Când călătoria devine reală, *ideea* călătoriei se estompează şi, îndeosebi, planează pericolul ca, prin transformarea ei în performare faptică, să îşi piardă întru totul contururile, iluzia poate deveni deziluzie. Utopia, imaginea ideală, se transformă, paradoxal, în *ou topos*, locul care nu (mai) există ca virtualitate. La nivelul paralelismului, stinghereala lui Bogoiu, „trezit” din reverie în plină utopie, sugerează că însuşi jocul de-a fericirea pe cale de a se instaura între Corina şi Ştefan este, în fond, sortit eşecului. Aşadar Bogoiu

anticipează, infraraţional şi subtextual, destinul protagoniştilor, ca penumbră fidelă a acestora. Gestul lui Bogoiu, de a-şi căuta cravata absentă, este o anticipare destul de transparentă a faptului că va reveni, după această suspendare insolită în ireal, la datele realităţii iar, asemenea lui, şi protagoniştii piesei.

În debutul actului secund Bogoiu trăieşte copios reminiscenţele vechii sale posturi, trădând ceea ce a fost îndeosebi numit de critica literară „automatismul" fiinţei sale. Are nostalgia profundă, plină de regrete, a faptului că nu mai poate data exact ziua, îi lipsesc pantalonii „regulamentari", fără de care are temerea maniacală ca nu cumva „cei de la minister" să îl concedieze. Prezenţa absolut imposibilă şi dealtfel nerecomandabilă a ministerului pe coverta „vaporului alpin" trădează clar faptul că personajul nu este capabil a se desprinde decisiv de schematismul prozaic al existenţei sale cotidiene, care îl urmăreşte şi şi-l arogă cu perseverenţă până şi în himeră. Un vânt fatidic adie astfel în velatura jocului de-a vacanţa. Bogoiu, aflat la cârma supremei călătorii, cea care l-ar putea conduce, dacă ar avea voinţa şi putinţa, chiar şi către îndepărtatul nord, nu consultă însă busola, nu înalţă toate pânzele pe catarg, nu ia în posesie ilimitatul, ci se închide, printr-o regretabilă expresie a autismului, în centripetul univers al şabloanelor sterile: „Dumneata nu vezi că eu umblu de atâtea zile despuiat, cu gâtul gol? (*Cu o reală pudoare:*) Mi-e ruşine. Zău că mi-e ruşine. Mi-a luat pantalonii mei buni şi mi-a dat pe ăştia scurţi. N-am zis nimic. Mi-a luat cămaşa şi mi-a dat pe asta tăiată. N-am zis nimic. Dar cravata, frate, cravata? Am cincizeci şi doi de ani, şi în cincizeci şi doi de ani eu numa cu cravată am umblat." (II, 3). Adică, altfel spus, individul este arogat din naştere de constrângeri, care devin parte din fiinţa sa şi de care nu se poate dispensa fără a resimţi un sentiment al pierderii identităţii... sau, cel puţin, al certitudinii unei perspective, chiar dacă limitată şi limitativă. Lipsit de cravată, Bogoiu declară, plonjând în plin absurd, că „se înăbuşă". Omul se teme, în fond, de ilimitat, de incertitudinea unui traseu existenţial – şi spiritual – inedit, ale cărui repere ar fi nevoit să le traseze el însuşi. Amară şi tristă ironie a „comediei" jocului de-a vacanţa.

Incapabil să ia în posesie visul – sau măcar să observe faptul că visul a devenit realitate – lui Bogoiu îi este explicată evidenţa de către Corina: abandonând cravata, poate fi mult doritul lup de mare cutreierând oceanele planetei. Dar Bogoiu nu se entuziasmează în faţa unei tardive revelaţii, ci imploră să i se destăinuie în ce dată se află, deoarece lipsit de reperele sigure se regăseşte... „pierdut". Ori, pentru Bogoiu, a fi „pierdut" este sinonim nu cu suprema şansă, ci cu deplina catastrofă: „Fiindcă eu nu pot să trăiesc aşa. Cu ziua asta care nu ştii de unde începe şi unde se termină... Parcă-i o singură zi, una singură, lungă, lungă, lungă. N-are nume, n-are număr. Ai vrea s-o prinzi din zbor, s-o iei de gât şi s-o întrebi: cum te cheamă?" (II, 3). Este, cu siguranţă, cel mai dezarmant pasaj al piesei, în care evaziunea este funciar renegată ca o năpastă, în loc de a fi senin acceptată ca suprema oportunitate oferită insului. Deşi de un pesimism profund, atitudinea lui Bogoiu nu este însă întru totul blamabilă – sau inexplicabilă – : sinele are propriile sale intuiţii, verificate şi probate la finalul piesei, pentru a ezita. Momentan, spiritul recalcitrant al individului trebuie convins printr-o pledoarie raţională a Corinei: „Nu eşti cuminte, domnule Bogoiu, şi, drept să-ţi spun, nu te pricep deloc. De ani de zile umbli după un vis, şi acum când visul este sub ochii dumitale, când e aici la un pas şi nu aşteaptă decât să-l vezi, dumneata întorci capul, închizi ochii şi-l laşi să treacă." (II, 3). Paradoxal – sau nu – este exact ceea ce Corina va înfăptui, la finalul piesei. Ceea ce conştientul nu îşi poate încă explica, necesitând certificare prin experienţă, inconştientul cunoaşte aprioric: visul nu poate – şi nu trebuie – să devină realitate. Utopia trebuie întreţinută ca virtualitate, în sensul ei figurat, nu înfăptuită, pentru a nu fi limitată, ireversibil, la sensul ei literal. Bogoiu pare a se lăsa, totuşi, convins, de către Corina, şi „intră în joc", acceptând comanda vasului. În fapt, citit printre rânduri, sinele va lua parte la jocul prin care „lumea devine visul sufletului nostru" strict pentru a oferi supraeului şansa edificării cu privire la caducitatea demersului, pentru a lămuri individului că „visul sufletului" constituie măsura suficientă a evaziunii.

Exegeza literară, prin vocea Corneliei Ştefănescu, a aflat,

desigur, o altă interpretare, am spune mai „canonică”, mai „comodă”, cu referire la motivele care îl determină pe Bogoiu să accepte jocul propus de Corina şi Ştefan, reducând însă, implicit, simbolistica personajului, în conformitate cu interpretarea dintr-o perspectivă tradiţională (perfect valabilă, dar insuficientă, simplistă, am spune) a caracterului său, a rolului său performativ. O menţionăm ca atare: „Bogoiu, cu toate fixităţile lui, trăieşte la un înalt grad de sensibilitate drama vârstei, plin de candori, dar şi zbuciumat în fond de insatisfacţiile nemărturisite ale unui intelectual ratat. Dintre personajele piesei, el are umorul cel mai trist, amintind, într-o oarecare măsură, de verva, elanurile, lirismul şi umorul lui Jules Renard. Fiindcă este prea delicat sufleteşte ca să nu înţeleagă ce rol poate avea în delicata idilă înfiripată în vacanţă, între Corina şi Ştefan, Bogoiu intră perfect în ficţiunea jocului cu calmul dureros, de astă dată provocat de sentimentele lui nemărturisite pentru o fată foarte tânără, mimând tot timpul voia bună şi discreţia naivă ca omul care, trăindu-şi – pentru o dată – dureros de real, imaginarul său rol de căpitan de vas râvnit o viaţă întreagă.”[1].

În postura de căpitan al vasului explorator – explorarea însăşi fiind imprecisă, un cutreier aleatoriu pe oceanul virtual, lipsit de ţintă precisă, o preumblare de dragul strict al călătoriei – Bogoiu devine extrem de convingător, îşi tratează rolul cu maximă seriozitate. Dacă înainte era întruchiparea „perfectă” a funcţionarul ridicol, cravata cu nodul imens făcând parte definitorie din făptura sa cotidiană, acum severitatea lupului de mare concurează în „autenticitate”. Ori tocmai aici se ascunde paradoxul: după cum bătrânul flăcău ascundea o altă identitate sub aparenţa automatismului schematizant, nu cumva, la rându-i, ipostaza bătrânului lup de mare constituie doar o „poză”? Într-un joc de oglinzi amplificat cu perseverenţă identitatea protagoniştilor dramaturgiei lui Mihail Sebastian se sustrage labirintic de la determinări precise. Cert este doar că acum, ameninţaţi de intruziunea unui factor străin „poveştii” lor, specific lumii abandonate

[1] Cornelia Ştefănescu, *op. cit.*, p. 100.

„în urmă”, în persoanele a doi „călători străini” (Domnul şi Cucoana sa), eroii jocului de-a vacanţa apelează, pentru protectoratul utopiei, la căpitanul Bogoiu. Este, am putea spune, ultima instanţă capabilă să menţină iluzia evaziunii. Bogoiu se achită cu brio de sarcină, dar victoria sa e „a la Pyrus”. Sentenţios, îi tratează pe „clandestini” cu o condescendenţă care glisează către ostilitate vag estompată, apărând, cu arme specifice, himera. Biletele de tren ale intruşilor nu sunt valabile pe vapor, deci trebuie debarcaţi de urgenţă, ceea ce se va şi înfăptui, cu concursul persuasiv al întregului „echipaj”. Dar însăşi efortul depus în consens de exploratori determină o amară sugestie: clandestini sunt, în ultimă instanţă, ei înşişi, ambiţionând un demers iluzoriu şi caduc într-un univers ostil şi obtuz. Oceanul pe care corabia nebunilor se vrea a naviga este străbătut seismic de Văi ale Plângerilor care vor deturna, inerent, ambarcaţiunea din traseul său oricum nebulos şi o vor returna portului iniţial şi principial niciodată celui de destinaţie. În acest context considerăm oportun a aminti consideraţiile unui excelent spirit analitic, Ion Vartic, din ale cărui opinii relevăm ca esenţială folosirea condiţional-optativului: „Eroii aspiră mereu să evadeze din lumea uniformizantă a convenţiilor cotidiene şi, eliberaţi, să «navigheze» (cum le place să spună) spre o altă lume, unde îi aşteaptă depărtarea, necunoscutul şi uitarea visată, adică un ideal vag şi difuz. Visul este forma lor de libertate, de ieşire din contingentul meschin. «Jocul de-a vacanţa» constituie «jocul de-a reveria» pentru aceste personaje care, refuzând realul convenţiilor rutiniere şi dezumanizante, ar vrea să fie nişte «caraghioşi», nişte «ridicoli», ar vrea – deşi, ruşinaţi, nu îndrăznesc întru totul – să fie un fel de Don Quijoţi ce-şi construiesc o lume numai a lor, o «insulă» pe care o văd ca «printr-un ochean de fum».”[1]. Complementar nota infrapaginală devine relevantă pentru discrepanţa dintre ceea ce „ar vrea” să instituie protagoniştii şi ceea ce, în secvenţa imediat următoare a piesei, se văd nevoiţi a accepta: „Reveria eroului lui Mihail Sebastian – privită din unghiul teoriei lui Gérard Mendel – constituie una din acele

[1] Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a fiinţei*, în vol. *Modelul şi oglinda*, Cartea Românească, 1982, p. 260.

«techniques contra-limitatives» prin care individul interpune între exterior şi sine «l'aura maternelle du fantasme», creându-şi o stare euforică – un fel de «félicité sensorielle» – şi pulverizând realitatea temporo-spaţială cu limitele ei. Navigaţia în imaginar a celor de la vila Weber seamănă cu «les évasions totales infantilisantes où le sujet est pris en charge par un club de vacances, véritable ««clinique de l'oubli»»»"[1]. Dar uitarea nu îi este sortită la infinit eroului evaziunii...

Ultima replică a Domnului destramă himera: „azi" e doisprezece, o zi de joi, iar ca imediată consecinţă a precizării intrusului, căpitanul navei „revine la realitate": „BOGOIU (*care a auzit ultima replică a Domnului, fără să-i dea prea mare atenţie, sare luminat, ca şi cum abia acum ar fi auzit-o):* Ce-a zis? Joi? 12? Aţi auzit? A zis joi. A zis 12. Joi, joi, joi... E joi şi e 12. Daţi-mi o cretă! Daţi-mi un creion! Daţi-mi cerneală! Daţi-mi să scriu! (*Scrie cu degetul pe jos, pe perete, în aer:*) Joi 12 august, joi 12 august... Presimţeam eu, domnule! Îmi spunea inima. 12 august, 12 au... (*Entuziasmul îi scade subit, lasă cuvântul neterminat. Rămâne cu degetul suspendat în aer, deget cu care tocmai desena cifra descoperită. Pe urmă, cu totul dezumflat:*) Dacă azi e în doişpe, atunci pân'la cincisprezece mai sunt trei zile. Şi la 15..." (II, 16). O tristeţe inefabilă îi cuprinde pe toţi actanţii himerei, iar penumbrele îi învăluie cu un fior sumbru: în curând vor fi nevoiţi să revină „acasă", în datele unei vieţi sordide, prozaice, derizorii. Degeaba căpitanul Bogoiu protestează, neconvingător, „... să uităm şi noi..." (II, 16). Acum nu mai pot uita, „răul conştiinţei" s-a insinuat, iluzia s-a destrămat. Un vânt iscat de norii ameninţători ai orizonturilor închise anunţă nu un ciclon al descătuşărilor, ci naufragiul într-un deşert steril, pustiu, dezolant, deşertul propriei lor existenţe. Căpitanul Bogoiu este pe punctul de a-şi abandona nava, plecând în căutarea gulerului tare, a cravatei prea lungi şi a nodului imens, care şi-l arogă, printr-o desemantizare, precum fântâna din deşert... În cea mai transparentă postură a maestrului de ceremonie, Bogoiu închide actul secund şi, în fond, întreaga poveste, întrucât nimic insolit nu se mai poate întâmpla, totul

[1] *Ibidem*.

a fost deja desemnat a se înfăptui ireversibil. După ieşirea din scenă a Corinei şi a lui Ştefan Valeriu, pentru a consuma, la rându-le, propria himeră, căpitanul păşeşte pe scena pustie: „BOGOIU *(intră prin stânga. Priveşte de jur împrejur. Se apropie de cele două şezlonguri. Ia o clipă în mână şalul şi-l lasă apoi să cadă la loc. Priveşte lung înspre scara pe unde au ieşit Corina şi Ştefan. Se reazămă de perete, pe pragul dintre terasă şi hol, şi pe urmă, ca şi cum ar transmite departe un ordin, unui echipaj nevăzut):* Opriţi motoarele. Desfaceţi pânzele. Să n-aud nici un val. Nici unul...” (II, 19). Echipajul este nevăzut întrucât, de fapt, nu mai există, velatura este coborâtă întrucât navigaţia a devenit improbabilă şi inutilă, motoarele sunt oprite deoarece călătoria a luat sfârşit, zgomotul valurilor se estompează întocmai după cum contururile poveştii devin imprecise. Jocul de-a vacanţa adastă, suspendat, într-un scurt intermezzo, după cum un vapor are o clipă de respiro în centrul de o calmitate nefirească, înşelătoare, al uraganului, un răstimp al finalei reculegeri înaintea dezastrului. Cu toate pânzele jos, înfrântă, utopia se apropie de însuşirea statutului unei farse. Călătorii surprinşi în clandestinat mai au răgazul unei ultime nopţi a Valpurgiei, după care se vor trezi, o clipă înainte ca reveria să se transforme în coşmar, salvând-o *in extremis* ca pură potenţialitate.

În ultimul act al piesei Bogoiu îndeplineşte rolul „ingrat” (dar pe deplin explicabil, în lumina posturii sale de neexplicit *deus* omniscient al evaziunii) de a concilia disensiunile care se înfiripă între Corina şi Ştefan. Dacă Bogoiu este cel care a acceptat să joace rolul căpitanului, pentru a face posibil jocul de-a fericirea între cei doi îndrăgostiţi, acum tot Bogoiu este cel căruia îi revine rolul de a gestiona, cu delicateţe, abandonarea himerei. Asumându-ne caracterul speculativ al interpretării, propunem reconsiderarea unor replici aparent inofensive ale flăcăului bătrân, da care, citite dintr-o anumită perspectivă, sugerează (poate involuntar, surmontând intenţionalitatea auctorială, dar perfect valabil, opera fiind cea care îşi transcende creatorul) statutul absolut al maestrului de ceremonie Bogoiu: „Pe vaporul meu, domnişoară Corina, se întâmplă numai lucruri serioase.”; „Da. Ştiu. Eu ştiu tot ce se petrece pe vaporul meu.

Iartă-mă. Nu sunt indiscret, dar e datoria mea. Am ştiut din prima zi. Cred că am ştiut înaintea dumitale şi înaintea lui.” (III, 3). În lumina unei asemenea viziuni asupra statutului abscons al personajului, poate deveni inexplicabilă atitudinea sa imediat următoare, aceea prin care încearcă a o opri pe Corina de la decizia abandonării himerei, mai mult chiar, hotărârea de a o urma pe tânăra femeie, prezumtiv pentru a permanentiza ceva din farmecul evaziunii şi în lumea reală. Pare o contradicţie flagrantă cu aderenţă funciară, ultimă, apriorică, imuabilă a personajului nu la utopie, ci la platitudinea prozaicului cotidian. Într-adevăr, Bogoiu încearcă, deşi neconvins el însuşi, să salveze utopia şi ezită în a-şi asuma, în punctul culminant, rolul demistificării: „Da' mai lăsaţi-mă, pentru Dumnezeu, mai lăsaţi-mă. Da' ce vină am eu? Da' cine sunt eu? Pe toate să le explic. Pe toţi să-i consolez. Da' mie cine-mi explică. Şi pe mine cine mă consolează?” (III, 6). Sinele este aici indecis, dar nu trebuie să surprindă faptul că reprezentanta raţionalului, a cerebralităţii, a conştientului, Corina, este cea care înfăptuieşte gestul decisiv, al înlăturării „ocheanului de fum”. Căpitanul Bogoiu nu vrea ca vaporul său să se scufunde, dar se extaziază când îi sunt returnate cravatele de funcţionar... Sinele individului nu face decât să ambiţioneze, în conformitate cu întreaga sa existenţă anterioară, tentativa îmbinării realităţii cu evaziunea. Dacă până la momentul instaurării jocului de-a vacanţa Bogoiu fusese un funcţionar care naviga pe oceanele imaginare, acum ar dori să se transforme în căpitan care să preia oceanul cu el pe culoarele ministerului. Dacă elevarea realităţii la imaginară evaziune este pe deplin posibilă ca exerciţiu intim, în schimb prelungirea himerei în realitate este funciar imposibilă, ar semnifica o iluzorie conciliere a sensurilor duale ale utopiei, loc ideal şi loc ce nu există.

Există o scenă remarcabilă a finalului piesei, cea în care dramaturgul îi reuneşte pe aparent contradictorii Bogoiu, Ştefan şi Jeff într-o afinitate de substanţă, predispusă unei speculaţii interpretative supreme, pe deplin revelatorie. Bogoiu se confesează cu privire la trecutul său şi aflăm că odinioară a trăit şi el o poveste similară cu cea a lui Ştefan şi a Corinei, a iubit şi el o fată, iubire sfârşită înainte de a fi

mărturisită, iar acum reminiscenţele şi frapanta similitudine îl determină a avea iluzia că, prin coparticipare la himera cuplului, şi-ar regenera şi salva, in extremis, ceva din propria utopie estompată. O replică a bătrânului Bogoiu – relaţionată cu una adresată de Ştefan lui Jeff („... te cunosc foarte de mult.”; „E minunat, Jeff. Au trecut douăzeci de ani şi cos pătrat de x plus sin pătrat de x este tot egal cu unu. Nimic nu s-a schimbat...”, III, 9) – determină o foarte plauzibilă interpretare a statutului comun al protagoniştilor masculini ai piesei: „Mă uitam la dumneata şi îmi ziceam că sunt eu, cu douăzeci de ani în urmă. Şi dacă te săruta, ziceam că mă sărută pe mine... în trecut... Acuma... se duce. Ne lasă. Ce-o să ne facem fără ea?... / (Toţi trei rămân gânditori, tăcuţi, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă.)” (III, 10). Bogoiu, Ştefan şi Jeff sunt trei vârste ale aceluiaşi individ, trei faţete complementare ale paradigmei, astfel devenind evidentă raţiunea ezitării bătrânului flăcău în a demistifica farsa: ar fi renunţat, într-o anumită măsura, la sine însuşi şi la propriul joc de-a fericirea... Autorul însuşi constata deconcertat, pe 22 august 1936, în ultimele zile de creaţie, că trioul psihologic i-a depăşit intenţionalitatea, dar se declara satisfăcut de rezultatul involuntar: „Toţi trei o iubesc – fiecare în felul lui – şi, plecând, Leni îi va părăsi pe toţi trei. Regăsesc o foarte veche amintire dintr-un film pe care l-am văzut în copilărie şi care se chema: *Cei trei sentimentali*. E o emoţie regăsită. / Sunt surprins de sensurile sufleteşti pe care le-au căpătat, de-a lungul acestor luni de când scriu piesa, Bogoiu şi Jeff – la început figuri cu totul episodice în intenţia mea şi mai mult de utilitate comică, iar acum deveniţi piese principale ale întregului joc psihologic.”[1]. Că cei trei alcătuiesc entităţi interdependente (şi incomplete separat) ale unui întreg al fiinţei poate fi sugerat şi prin relevarea unui amănunt al vârstei biologice, desigur strecurat tot involuntar în creaţia dramaturgului: Jeff are şaisprezece ani, Ştefan treizeci şi patru, iar Bogoiu cincizeci şi doi. Diferenţa dintre etapele devenirii întruchipate astfel (tinereţe, maturitate, bătrâneţe) este aceeaşi, optsprezece ani... Chiar coincidenţă fiind, elementul

[1] Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 78.

rămâne, totuşi, frapant: Jeff peste optsprezece ani va fi fiind Ştefan, iar acesta, peste alţi optspezece, Bogoiu.

Oricât de tentantă şi de posibilă este o asemenea interpretare, acceptată chiar de autorul piesei, totuşi critica literară a exprimat unele rezerve faţă de un atare *reducţionism*: „Una dintre scenele acestei piese, ca şi de altfel întreaga ei concepţie, lasă să se strecoare o idee interesantă, atrăgătoare pentru amatorii de relaţii ascunse, cu valoare de simbol. E vorba de trinitatea Jeff-Valeriu-Bogoiu, ce pare a fi, în concepţia autorului, un singur prototip uman, reprezentat în trei ipostaze de vârstă. Fiecare din ei se recunoaşte, se bănuieşte sau se anticipează în celălalt, iar Corina îi învăluie pe toţi trei cu simpatia ei caldă. Interpretarea e tentantă şi posibilă, dar nu credem că trebuie solicitată excesiv. O asemenea idee dezvăluie desigur unele resorturi mai ascunse ale personajelor, dar nu poate fi utilizată neapărat ca o *cheie* a întregii piese. Perspectiva din care cele trei personaje se acoperă şi se completează ne indică oarecum modul în care autorul le-a conceput, şi anume evitarea stridenţelor, a tonurilor tari: (...) Prin întipărirea reacţiilor, Ştefan Valeriu poate ajunge sub imperiul automatismului psihic, ca şi Bogoiu, dar întrebarea e dacă el va găsi resurse pentru un gest de apărare, dacă «va naviga», cu alte cuvinte."[1]. Penultima scenă a piesei pare a oferi sugestii concludente cu privire la „navigarea" ciclică, imuabilă, a personajului tripartit Jeff-Ştefan-Bogoiu. Până acolo însă considerăm necesar a releva mutaţia de percepţie a criticii literare cu privire la *certificarea* trioului psihologic masculin ca element totuşi fundamental al piesei. Astfel, în 1978 Adrian Anghelescu nu ezită în a aminti interdependenţa celor trei, păstrând însă o vagă nuanţă dubitativă: „... «joc al dragostei şi-al întâmplării», – joc în care fuseseră atrase câteva «existenţe moderate», fiecare dintre ele reprezentând vârste şi stări psihologice tranzitorii (Jeff) sau bine definite (Ştefan, Bogoiu), caracteristice parcă unor faze diferite ale vieţii unuia şi aceluiaşi individ."[2]; Bogoiu tânăr „... pare a fi fost un alt Ştefan Valeriu, căruia anii i-au modificat însă

[1] Mircea Tomuş, *op. cit.*, p. XII-XIII.

[2] Adrian Anghelescu, *op. cit.*, p. 253.

personalitatea, transformându-i deprinderile şi obişnuinţele în acaparatoare ticuri şi manii."[1]. În schimb, în 1982 Ion Vartic îşi începe analiza operei lui Mihail Sebastian tocmai prin recursul la vârstele feminităţii, evidente în prima secţiune a volumului Femei, prin Renée, Marthe, Odette, reiterate în cea de a doua piesă, *Steaua fără nume*, prin Eleva, Mona, domnişoara Cucu, iar, „În mod simetric, în Jocul de-a vacanţa, cele trei vârste ale bărbatului sunt reprezentate de Jeff, Ştefan Valeriu şi domnul Bogoiu."[2], prin urmare relevarea *tocmai* a unei *chei* de înţelegere a creaţiei autorului în general şi a primei sale piese în particular...

Cei trei, rămaşi „.. gânditori, tăcuţi, cu privirea pierdută înainte, dincolo de rampă." (III, 10), imaginează în penultima scenă a piesei, „utopia pură": „... pentru că personajele s-au refugiat în spaţiul reveriei absolute – se intonează, într-o gradaţie crescândă, straniul coral al mirajelor, cristalizat, adeseori, ca *utopie* pură, precum în *Insula* sau în *Jocul de-a vacanţa*:"[3]. Iniţiatorul acesteia, desigur, Bogoiu: „BOGOIU *(tainic*): dac-am închide-o... / (...) / ... De multe ori m-am gândit la asta. S-o facem prizoniera noastră. Am eu pământ în Argeş. Îl vând, şi cu banii ăia trăim toţi patru aici. Nimeni să nu ştie... / ŞTEFAN, JEFF: Nimeni! / (Tăcere. Gândul li se pare poate şi lor absurd, dar consolator. Corina ascultă cu gravitate, fără gesturi.) / BOGOIU: Facem o fermă. Câteva vaci, găini... / JEFF: Vacile le duc eu să pască... / BOGOIU: ...Şi seara le mulg eu, în hârdaie mari. / JEFF: Duminică dimineaţa mergem la Sân Dominic, la târg, după cumpărături. / BOGOIU: Ne luăm o căruţă şi doi cai. Duminica la Sân Dominic, şi joia la Gheorghieni. / ŞTEFAN: Eu îmi aleg o puşcă bună de vânătoare, şi mă duc în pădure după vânat. Spre Haşmaş sunt şi mistreţi. / BOGOIU: Un mistreţ ne ajunge pe o lună. / ŞTEFAN: Şi pe urmă împuşcăm altul. / BOGOIU: O fermă, o fermă mică... Noi trei şi ea. / ŞTEFAN: Mai târziu, spre iarnă... / JEFF: ...când începe să ningă... / BOGOIU: ...şi drumurile vor fi înzăpezite... / ŞTEFAN: ...seara... / CORINA

---

[1] *Ibidem*, p. 258.

[2] Ion Vartic, *op. cit.*, p. 257.

[3] *Ibidem*, p. 264.

(...): ...seara... la ceasurile cinci... eu am să vă aştept aici, cu lampa aprinsă la fereastră, ca s-o vedeţi de departe, prin pădure. În casă e cald, apa de ceai clocoteşte, şi e un miros de pâine prăjită. «Bună seara, căpitane, bună seara, Jeff, bună seara, Ştefan...». (*S-a apropiat între timp de masă şi a luat loc între Ştefan şi Bogoiu, toţi patru privind mereu dincolo de rampă, în sus, ca şi cum ar urmări acolo viziunea evocată de vorbele ei.*) (...) Şi anotimpurile trec, şi anii vin, şi noi suntem mereu aici toţi patru, în mica noastră fermă, ca pe o navă pornită prin lume, fără escală... (*Lung moment de tăcere. Pe urmă Corina, ca şi cum s-ar desprinde dintr-un vis terminat, se ridică uşor...*" (III, 11).

În ce măsură acest „vis terminat" poate deveni realitate, în ce măsură pensiunea Weber, metamorfozată imaginar în univers bucolic-arcadian, poate fi reinstaurată ca navă navigând imprecis pe oceane virtuale, prelungind utopia către ilimitat, constituie o evidenţă a piesei. Ca un ecou disipat printre replicile piesei, căpitanul Bogoiu, care acum „tace emoţionat", declarase undeva, supratextual, premonitoriu, în conformitate cu statutul său de maestru de ceremonie, deus inconştient, dar omniscient al jocului de-a vacanţa: „BOGOIU (*pornit să descopere tot*): S-a întâmplat... S-a întâmplat că... (*Se întrerupe iar. Hotărât, nu are destul curaj. Tace o clipă; pe urmă, coborând glasul:*) **Nu s-a întâmplat nimic**." (III, 5).

Bibliografie

ANGHELESCU, Adrian, *Creaţie şi viaţă,* Bucureşti, Editura Eminescu, 1978

BÂGIU, Lucian Vasile, *„Diferite voci" în „Jocul de-a vacanţa" de Mihail Sebastian*, în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 14/1/2013, p. 285-300.

BÂGIU, Lucian Vasile, *Ştefan Valeriu și „Jocul de-a vacanţa": Prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian,* în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S, *Literatura română între cele două războaie mondiale.* vol. III: *Dramaturgia şi critica literară,* Bucureşti, Editura Minerva, 1975

SEBASTIAN, Mihail, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră,* prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură, 1965

SEBASTIAN, Mihail, *Jurnal. 1935-1944,* ediţie de Gabriel Omăt, prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti, Humanitas, 1996

ŞTEFĂNESCU, Cornelia, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968

TOMUŞ, Mircea, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră,* prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură, 1965

VARTIC, Ion, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei* în vol. *Modelul şi oglinda,* Cartea Românească, 1982.

„Diferite voci” în „Jocul de-a vacanța” de Mihail Sebastian[1]

Various Voices in “Jocul de-a vacanța” (Holiday Games) by Mihail Sebastian

Abstract: *Our brief foray into the analyses of a subordinate character of Mihail Sebastian's first play aims to exceed the simple emphasise of his rather over-simplified comic role to the proposal of a mytho-criticism approach. It suggests that the apparent merry Major could be looked upon as a literary manifestation of an European everlasting grievous archetype, that of the Fisher King, both in its old Arthurian noble symbolism and its late decaying significance from Eliot's The Waste Land. Jeff has the role of the immature confused boy who is in love with a young woman. He experiences an attraction which is never-ending, paralyzing, swallowing-up and impossible either to repress or to express. He is an unfit and helpless mute witness of the love story that is unfolding between the two grownups and protagonists, Corina and Ștefan Valeriu. He may also be regarded as a variable face of the mature hero, not in opposition, but in an intricate comrade relation. His coming into being experience may or may not develop into the failure outcome of the grownup. Madame Vintilă, an honest human being in her own way, yet mediocre and ordinary, rather frivolous, is a deconstruction of the feminine ideal. A mature woman, loquacious and voluptuous, who is*

[1] Publicat în: *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV, 2013, p. 285-300.

presumably living back home a drab, petty life is looking for a way to unleash her sexual bedevils and accomplish her turbid dreams during a month of holyday. Agneș is outlined by means of her continuous absence from the stage, thus the young Hungarian servant becomes a false diminutive Godot of the play. Mister and Misses is an intruding risible couple that stands for the real world outside, thus invading like a morbid plague the chimerical realm of the holyday play. Their appearance stands for the ultimate confrontation between the two incompatible worlds, i.e. the sterility of the bourgeois quotidian and the escape into the phantasm. From this point onward the doom of the holyday ship is decided: the distress in the melancholy harbor where it left from.
Keywords: *chimera, evasion, failure, Fisher King, holiday, ideal, love.*

1.Maiorul: arhetip al Regelui Pescar între legendele arthuriene şi T. S. Eliot

Personaj secundar al piesei, cel care susţine, în cea mai mare măsură, catalogarea acesteia drept comedie. Caracterul său nu este deloc aprofundat de către dramaturg, servind drept pur element de construcţie prin intermediul replicilor şi faptelor căruia se insinuează irevocabil umorul. Dacă, în cazul lui Bogoiu, surprindem o indubitabilă bogăţie sufletească, psihologică şi simbolică, dincolo de aparenţa schematismului caricatural, în schimb Maiorul (într-un fel partener al funcţionarului Bogoiu) se rezumă la a nu depăşi prin nimic notabil datele pensionarului ridicol. Într-un înalt grad Maiorul, îndeosebi când se afirmă scenic alături de Bogoiu, formând un cuplu, trădează lecţia perfect însuşită a lui Caragiale, Mihail Sebastian conturând, destul de transparent, o replică proprie a lui Farfuridi şi Brânzovenescu şi nu numai, a tipologiei caragialiane în general.

Intrarea în scenă a Maiorului poartă reminiscenţe certe ale preocupărilor revuistice obsesiv-maniacale ale lui conu' Farfuridi. În absenţa ziarului care i-ar certifica starea naţiunii la „ultima oră", Maiorul trăieşte acut sentimentul imposibilităţii de a fiinţa în datele

„normalităţii”. Insanitatea este, pentru personaj, determinată nu de prezenţa acaparatoare a sacrosanctei fiţuici, ci de absenţa nemotivată a acesteia, absenţă care îl proiectează într-un vid existenţial. Atins de morbul narcotic al presei scrise, Maiorul nu înţelege că se tembelizează prin recursul sufocant la această „instanţă supremă”, ci acuză că tâmpirea tuturora planează ca o inexorabilă certitudine de cumva gazeta va persista în a nu face act de stringentă prezenţă în lumea individului plecat... în vacanţă: „MAIORUL: ...Numai vechituri. De cinci zile, nici o gazetă. Eu, unul, nu mai pot. Dacă mai ţine mult aşa, ne tâmpim cu toţii. Să nu ştii ce se petrece în lume... Poate-i război, domnule... Poate a căzut guvernul... / BOGOIU: Ei şi? Ţi-e că n-o să cadă fără dumneata? / MAIORUL: Lasă gluma, domnule. Lasă gluma, că nu-i timp de glumă. E serios. Dacă nu primesc nici azi gazeta, eu am terminat. Plec. Asta-i viaţă? Gazetă nu, radio nu... / MADAME VINTILĂ: Scrisori nu, telefon nu... / MAIORUL: Stai toată ziua cu ochii în zare şi-ţi vine să strigi încolo, spre Bucureşti: «Hei, mă! Răspunde, mă! N-auzi, mă?»” (I, 3). Corolar al obsesiei lui Bogoiu pentru a nota pe tablă exact data şi condiţiile atmosferice, nevoia Maiorului de a fi informat despre ultimele evenimente de la Bucureşti serveşte pentru a exprima tocmai tipul de existenţă şablonată, canonică, automatizată, reducţionistă, de care individul trebuie să se dispenseze pentru a deveni el însuşi într-un autentic joc de-a vacanţa. Dincolo de rolul extrem de precis pe care Maiorul îl îndeplineşte în economia piesei, postura sa nu este întru totul simplistă, întrucât dramaturgul are capacitatea ca, prin eterna confruntare dintre acest personaj şi Bogoiu să realizeze scene de un comic abundent, un umor al dialogului care adeseori se serveşte de ironia fină, prin care „carenţele” personalităţii umane sunt demascate şi sancţionate, însă cu multă bunăvoinţă şi înţelegere.

Una dintre cele mai amuzante scene ale piesei este aceea în care Bogoiu îl persiflează pe Maior cu privire la incapacitatea frapantă a acestuia ca, din postura pescarului amator, să prindă măcar un peşte, în ciuda unor redutabile perseverenţe şi statornicii în această îndeletnicire: „CORINA: ... Ai prins ceva, domnule maior? /

MAIORUL (cap dezolat, mâinile deschise, cu un gest de fatalitate). / BOGOIU (cu o perfidie bonomă): Îl insulţi. / MAIORUL (către Bogoiu): Dumneata să taci! / CORINA (către Maior): Iartă-mă, n-am vrut să te supăr. Prin urmare, în timp ce dumneavoastră eraţi la pescuit... / BOGOIU: Vorba vine la pescuit. / MAIORUL: Nu mai taci, domnule? / BOGOIU: Ba tac, da' mai întâi să spui dumneatale, cu mâna pe conştiinţă, câţi peşti ai prins de când eşti aici? (Maiorul tace încurcat.) Buuun. Va să zică ai prins... câţi ai zis. Păi asta se cheamă pescuit, nene? Prinde şi dumneata ceva. Nu zic mare lucru. Nu cer un rechin. Prinde colo un obleţ. Un solz, domnule, un solz. Prinde-l şi atunci mă închin. Te fotografiez. Pe onoarea mea! Când te-oi vedea cu obleţul în undiţă, te fotografiez. Uite, aparatul e aici. (Arată spre un aparat fotografic, care atârnă într-un cui sau e undeva pe o etajeră.) Pe dumneata te aşteaptă. / MAIORUL (către Corina): Duduie, spune-i să tacă. Spune-i să tacă, fiindcă altfel nu ştiu ce se-ntâmplă. Eu când mă-nfurii..." (I, 4). Disputa, aplanată momentan de Corina, revine câteva scene mai târziu. În iminenţa unei noi incursiuni în tainele reticente ale pescuitului, Maiorul descoperă că sfoara undiţei sale a fost sabotată cu o cruzime inimaginabilă, fiind transformată în element necesar restaurării funcţionale a radioului. Vinovatul, desigur, Bogoiu: „MAIORUL (indignat): Să-l dregi cu sfoara mea? Cu sfoara mea? / BOGOIU: Ei, ce faci atâta zarvă? Parcă cu sfoară sau fără sfoară nu-i tot aia? Tot atâta peşte prinzi. / MAIORUL (scos din sărite): Domnule, nu-ţi permit. Mănţelegi? Nu-ţi permit! Dumneata mă insulţi. / CORINA: Nu te necăji, domnule maior. Iartă-l. Eu sunt de vină. Voiam să ascult un concert de la Stuttgart şi-l rugasem pe domnul Bogoiu să mi-l prindă. / MAIORUL: Cu sfoara mea, domnişoară? Şi, pe urmă, barem să-l fi prins. Da' n-a făcut nici o ispravă. / BOGOIU: Ei, aici mi-ai plăcut. N-am făcut nici o ispravă. S-a şi găsit cine să mi-o zică. Păi dumneata cu prăpădita aia de sfoară, în cinşpe zile de când chipurile pescuieşti, nici un peşte nu mi-ai prins, şi eu să prind de prima seară Stuttgartul? Ştiu că ţi-ar plăcea." (I, 9).

Maiorul este şi el metamorfozat în actul secund al piesei, ca aspect exterior, ipostază la care aderă fără resentimente: „BOGOIU: Ce?

Asta-i ţinută de maior? Ăsta-i micu echipament, nene? Te lăsaşi să te-mbrace cum le-a trăsnit lor prin cap. / MAIORUL: Dacă-i ordin!... Toată lumea în alb! (Cochet:) Şi să ştii dumneata că nu-mi stă rău.” (II, 1). Sub această nouă personalitate principalul său aport la intriga piesei, deşi pur adiacent şi pasabil, strict de dragul efectului burlesc, rămâne tot apelul la preocuparea sa lipsită de rezultate concrete, de data aceasta pentru a îndepărta cei doi călători inopinaţi, Domnul şi Cucoana sa: „BOGOIU: Sau aţi fi venit să-l vedeţi pe dumnealui (îl arată pe Maior) cum prinde peşti? V-aţi ars. Nu prinde nici unul. Vă spune eu. / DOMNUL (brusc interesat): Sunt şi peşti? / BOGOIU: Sunt, dar cine i-a văzut? / DOMNUL (cu satisfacţie, către nevastă): Ei, madam? Ziceai să nu-mi iau undiţa. Dacă te ascultam pe dumneata... / MAIORUL (direct vizat): Şi ai luat-o? / DOMNUL: Se putea, nene? E jos, în automobil. / MAIORUL: De ce? / DOMNUL: Cum de ce? Ca să pescuiesc. / MAIORUL: Să pescuieşti, ce? / DOMNUL: Peşti. / MAIORUL: Peştii mei?! / BOGOIU Peştii lui?! / DOMNUL (care începe din nou să se indigneze): Cum ai dumitale, domle? Cum ai lui, domle? Ce? I-aţi ştampilat?” (II, 13). Devine evident că peştii sunt pentru Maior expresia concretă a evaziunii personale, dincolo de statutul rigid al personalului militar, într-un fel îndeplinesc un rol similar navigaţiei pe oceanele lumii pentru funcţionarul Bogoiu. Ori, dacă Bogoiu are şansa de a-şi însuşi postura căpitanului unei nave aflate în suprema explorare, este puţin derutant cum Maiorului nu i se oferă şansa de a se transforma în „regele pescar” al acestei ambarcaţiuni şi al universului utopic în general. Neexplicitarea unei asemenea experienţe ţine de opţiunea pe care dramaturgul a fost nevoit să şi-o asume, la un moment dat, în ceea ce priveşte destinele multiple ale piesei, în sensul că a abandonat, pe parcurs, urmărirea unora, precum al Maiorului, pentru a se putea concentra asupra protagoniştilor Ştefan Valeriu, Corina şi Bogoiu. Astfel Maiorul este un personaj „sacrificat”, alături de Madame Vintilă. Însă, pe de altă parte, receptorul operei poate să îşi imagineze, într-un exerciţiu personal, că, întocmai după cum Bogoiu şi-a asumat un statut *închipuit*, o experienţă similară o va fi trăit şi Maiorul, chiar dacă ea nu a mai făcut

parte în mod expres din intriga piesei. Merită să reţinem, în acest context, o revelatorie însemnare din *Jurnalul* scriitorului referitoare la schiţa actului ultim al piesei sale: „Iese cu totul altceva decât proiectasem, dar sunt bucuros că regăsesc un ton grav, pe care scenele Bogoiu-Maioru îl îndepărtaseră cu prea multă brutalitate comică. Nu va fi un act comic. Renunţ, de exemplu, la scena cu peştele prins de Maior – scenă care mă amuza aşa de mult în primele mele proiecte. De altfel, Maiorul şi d-na Vintilă nici nu mai apar în actul ăsta. Nu i-am dat eu afară. S-au eliminat singuri, prin jocul intim al lucrurilor."[1]. Însuşi faptul că în momentul confruntării cu cei doi călători străini Maiorul nu mai protestează apropo de inexistenţa peştilor săi, ba chiar îi apară cu îndârjire, poate sugera că, pentru el, aceştia au luat, în cele din urmă, fiinţă. În fond Maiorul îşi apără peştii „inexistenţi" şi închipuiţi similar modalităţii lui Bogoiu de a-şi apăra vaporul inexistent, dar închipuit şi perfect real pentru forul său interior. Este modul particular al fiecăruia de a lua parte la jocul de-a vacanţa, de a-i conferi „autenticitate".

O foarte subtilă simbolistică poate fi totuşi decodificată în cazul Maiorului, făcând apel la mitocritică şi asumându-ne opţiunea pur speculativă a demersului. Nu poate fi ignorată totuşi îndeplinirea, de către Maior, a unui rol familiar culturii europene, acela al Regelui Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal, căruia, cu doar câţiva ani înaintea lui Mihail Sebastian, T. S. Eliot îi rezervase un statut aparte în poemul său *The Waste Land*. Acolo Regele Pescar poate fi întrezărit scrutând cenuşa, deşertul sterp al civilizaţiei de odinioară, contemplând utopia în sensul de loc ce nu (mai) există. În contemporaneitate Regele Pescar este, în general, arhetipul identificabil cu neliniştea angoasantă a individului, dublată de sterilitatea morală sau ideologică. Similitudinea este frapantă, fără a avea pretenţia că paralela se susţine neapărat. Totuşi, regele pescar al lui Mihail Sebastian îşi apără cu înverşunare un statut pur fictiv şi o lume ideală-imaginară, care nu a existat niciodată şi care nici nu poate

---

[1]Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti. Humanitas, 1996, p. 78.

exista în mod *real* (similitudine cu Sfântul Graal al legendelor arthuriene), părând a fi, la final, un ecou al semnificaţiei dezolante sugerate de opera poetului amintit. În lumina acestora devine mai asimilabilă postura Maiorului care, în momentul destrămării utopiei, demascării farsei, se transformă, brusc, din cel mai comic personaj al piesei, în cel mai trist: „Ba o să pleci. Toţi o să plecăm. Azi unul, mâine altul... Cum trece vremea, domnule... Şi când mă gândesc că mă întorc acolo...” (II, 16). Este ultima apariţie a Maiorului, complet absent din ultimul act. Însă rolul său s-a încheiat, odată cu insinuarea sugestiei imuabilităţii unui destin dezolant. Se va întoarce, ca toţi ceilalţi, „acolo”, în platitudinea cotidianului burghez, în derizoriul existenţei reale, în care cu siguranţă nu va mai fi Regele Pescar al legendelor arthuriene, păstrător al Sfântului Graal, rol îndeplinit în jocul de-a vacanţa, ci, eventual, Regele Pescar al lumii contemporane şi al lui T. S. Eliot. Mai simplu, militar „în retragere” (I, 7) (să ne reamintim că Regele Pescar este rănit şi în incapacitate de a impregna fertilitate regatului său) peste care „vremea trece”, până când va „pleca” în ultima călătorie, având nostalgia evaziunii devenită odinioară posibilă...

Aşadar Maiorul lui Mihail Sebastian, figură secundară, pasabilă, a primei sale creaţii dramatice, poate fi apropiat, mitocritic, de postura Regelui Pescar, evoluţia personajului dramaturgului român înregistrând şi metamorfoza semnificaţiei Regelui Pescar în cultura europeană: de la îndeplinirea rolului (confuz) de ultim protector, al Sfântului Graal (evaziunea din real în deplină himeră inefabilă şi imponderabilă fiind o replică a potirului înţeles ca simbol al idealului intangibil) la arhetip al sterilităţii ideologice, pe care cu toţii o vor împărtăşi odată reveniţi în platitudinea realităţii cotidiene. Printr-un asemenea demers exegetic, desigur speculativ (dar opera îşi transcende creatorul), Maiorul poate fi însă perfect integrat ideaticii de ansamblu a *Jocului de-a vacanţa*, fiind, în felul său abscons şi discret, o variaţie pe temă fixă a destinului întregii paradigme.

2. Jeff

Teoretic al patrulea personaj ca importanţă în economia ideatică a piesei, aflat însă la foarte mare distanţă faţă de protagoniştii Ştefan Valeriu, Corina şi Bogoiu şi fiind chiar o prezenţă scenică mai puţin pregnantă decât celelalte personaje secundare, Maiorul şi Madame Vintilă. Între toţi aceştia este dealtfel şi ultimul care îşi afirmă prezenţa în istoria piesei, în scena a cincea a primului act: „Şaisprezece-şaptsprezece ani. Vizibil adolescent. Costum sportiv deschis.” (I, 5). Până la final nu va ieşi din datele şablon ale adolescentului, faţă de acest personaj Mihail Sebastian neambiţionând în nici un fel configurarea unor trăsături absconse, chiar când a conştientizat, surprins, că face parte dintr-un triptic al vârstelor masculinităţii, alături de Ştefan şi de Bogoiu. Jeff va rămâne un personaj esenţial, strict necesar pentru realizarea jocului nuanţelor psihologice subtile, dar fără a fi aprofundat sau dezvoltat suplimentar. Strict un element de construcţie, indispensabil întregului eşafodaj, dar pierdut în anvergura ansamblului.

Afirmarea scenică a lui Jeff ţine de aportul său la demascarea „sabotorului” Ştefan Valeriu, concret adolescentul este cel care, urmând o intuiţie personală, descoperă că firma de la şosea a pensiunii Weber este subtilizată de către acesta în fiecare dimineaţă la trecerea autobuzului, astfel încât nimeni să nu ştie unde să caute vila metamorfozată un univers personal al evaziunii lui Ştefan. Contribuţia lui Jeff la demascarea protagonistului nu este decât punctul culminant dintr-o altă lungă serie de acuze proferate anterior de Bogoiu. Însă aspectul acesta nu este decât pur evenimenţial, rolul funciar interpretat de adolescent este altul, sugerat ca atare, deocamdată adiacent. Madame Vintilă se adresează, insinuant, Corinei, înainte de apariţia lui Jeff: „«Pajul» dumitale!” (I, 5), iar adolescentul îi mărturiseşte într-o paranteză tinerei femei: „(Cu timiditate, încet, numai către ea:) Ştiţi bine că n-aş îndrăzni să glumesc cu dumneavoastră.” (I, 5). Jeff va interpreta, cu perseverenţă şi

consecvenţă (însă necaricatural), rolul băiatului imatur îndrăgostit confuz de o tânără femeie, faţă de care va manifesta o atracţie neţărmurită, paralizantă, acaparantă şi imposibil de reprimat sau de afirmat. Corina înţelege foarte bine sentimentele pe care băiatul le nutreşte pentru ea, dar, conştientă de eşuarea în ridicol pe care ar presupune-o mărturisirea acestora, îl împiedică, plină de tact, de la „a spune o enormitate" (I, 12) şi încearcă să stabilească relaţii fraterne între ea şi adolescent, deşi foarte adeseori acestea par mai degrabă materne, relevantă în acest sens fiind următoarea scenă: „CORINA: Şi ce e halul ăsta? Ţi-am spus să nu mai joci în soare. Unde ţi-e batista? / JEFF (se caută în buzunare încurcat). / CORINA: Sigur. I-ar n-ai batistă. (O scoate pe a ei din buzunar, îl şterge pe frunte, pe obraji. El se lasă ca un copil bosumflat...)" (II, 7); „CORINA (a terminat toaleta lui Jeff): Aşa, şi să nu te mai prind fără batistă. Acum ia-o pe a mea. (Îi întinde batista cu care l-a şters pe frunte.) / JEFF (ia batista îmbufnat şi rămâne cu ea în mână): Domnişoară Corina, nu-mi place gluma asta. / CORINA: Dar nu e o glumă... / JEFF: Eu am şaisprezece ani... / CORINA: Cei mulţi înainte. / JEFF (continuând): ...şi dumneavoastră vă purtaţi cu mine de parc-aş avea opt. De ce? Vedeţi, eu primesc orice glumă când vine de la dumneavoastră. Orice, pentru că... / CORINA: Pentru că? / JEFF (ar vrea probabil să spună «pentru că vă iubesc», dar nu poate. Ridică din umeri, lăsând gândul întrerupt...)" (II, 8).

Una dintre formele predilecte de a-şi manifesta atracţia faţă de Corina este loialitatea totală, foarte bine definită prin însuşirea statutului unui paj aflat mereu la dispoziţia prinţesei pentru a-i satisface dorinţele sau capriciile cele mai diverse şi mai mărunte: oferirea unui banal creion cerut imperativ (I, 7) poate astfel deveni, pentru adolescent, un gest impregnat cu o semnificaţie definitorie, gravă, resemantizată augmentativ. Cu toată seriozitatea pe care încearcă să o imprime gesturilor, faptelor şi vorbelor sale, Jeff va rămâne însă un copil uşor de intimidat de o comandă autoritară venită din partea unui adult, precum ordinul lui Ştefan de a-i ceda acelaşi creion: „JEFF (surprins, i-l întinde maşinal, căci nu se aştepta la asta şi e foarte intimidat). / ŞTEFAN (...) (...Creionul îl dă înapoi lui Jeff, care,

cu aceeaşi mişcare maşinală, îl primeşte.)" (I, 9). Plimbarea creionului între Corina şi Ştefan, Jeff regăsindu-se imobil la mijlocul acestui traseu, ascunde însă, la modul figurat, o semnificaţie anticipativă: Jeff se va afla inoportun şi neputincios martor mut al poveştii de dragoste care se va înfiripa între cei doi oameni maturi. Adolescentul va fi indisolubil legat de aceştia, incapabil să intervină pentru a modifica destinul jocului de-a fericirea al cuplului, dar dorind să îşi afle, pe undeva, un loc al său în acest joc sentimental, substituindu-l poate pe Ştefan, oricum, a nu fi redus la condiţia unui simplu „purtător de creion"... Într-un fel Jeff împărtăşeşte condiţia lui Bogoiu, la rândul său îndrăgostit pe Corina şi invidios, nostalgic, pe Ştefan, dar, spre diferenţă de bătrânul căpitan, adolescentul nu are înțelepciunea de a se resemna cu postura martorului mut.

Un inevitabil conflict făţiş se va naşte astfel între Jeff şi Ştefan, întreţinut mereu viu şi de observaţiile maliţioase ale bărbatului cu privire la statutul de corigent al liceanului („Or, dumneata, Jeff, care eşti cel mai eminent corigent la matematici pe care l-am cunoscut vreodată... / (Jeff se-ntoarce brusc şi iese din scenă, trântind foarte puternic uşa.)", II, 17). Deşi Ştefan îl tachinează cu o anumită dragoste paternă (sau mai degrabă frățească) pe adolescent, acesta ia gluma ca pe un afront personal şi o jignire supremă, având astfel un motiv suplimentar de a manifesta resentimente greu de cicatrizat („Asta n-am să i-o iert.", I, 10). Ceea ce pentru bărbat poate să pară o glumă pasabilă, pentru băiat devine un aspect de o gravitate supremă, care determină declanşarea unui adevărat război. Desigur, dramaturgul întreţine întreaga desfăşurare a conflictului în datele ilarului, legătura de substanţă, într-adevăr semnificativă, dintre cei doi fiind alta, relevată către finalul piesei. Până atunci disensiunea dintre adolescent şi bărbat cunoaşte o clipă de armistiţiu atunci când sunt nevoiţi să colaboreze pentru a face faţă unui pericol care i-ar afecta în egală măsură: destrămarea jocului de-a vacanţa prin intruziunea celor doi călători străini, Domnul şi Cucoana sa. În aceste condiţii Jeff „... acceptă să-i vorbească lui Ştefan, pentru că în cei doi intruşi simte o primejdie comună. Dar e sobru, fără comunicativitate, atitudine de

«serviciu comandat».” (II, 14).

Afinitatea dintre cei doi „duşmani irevocabili” este lămurită de către Ştefan Valeriu, la finalul actului secund. Formula ostilităţii de suprafaţă ascunde de fapt o puternică atracţie, este un paradoxal mod de exprimare a respectului cuvenit între masculinitatea unor indivizi congeneri. Purtându-se aspru cu adolescentul Jeff, Ştefan Valeriu îl emancipează pe băiat la un rang superior şi îl „căleşte” pentru a face faţă vicisitudinilor care vor urma în existenţa sa. În fond însă Ştefan Valeriu nu face decât să recurgă la un recurs la propria personalitate, întrucât, după cum sugerează el însuşi, Jeff este o frântură a propriului său for interior pe cale de a se „desăvârşi”: „ŞTEFAN: Mi-e foarte drag. Întâi... întâi pentru că e corigent... Nu râde. Am un sentiment de familie pentru toţi corigenţii din lume. Şi eu am fost pe vremea mea... Şi sunt şi astăzi... (Tăcere.) Pe urmă... mi-e drag pentru că te iubeşte. În felul lui. Cu pumnii strânşi. Încruntat. Cred că nu ştii cum te iubeşte. Şi nici nu trebuie să ştii. Nu ţi-ar ierta-o... / CORINA: Îl cunoşti bine? (...) / ŞTEFAN: Destul de bine. L-am mai întâlnit o dată, mai demult. Acum vreo douăzeci de ani. Nu s-a schimbat prea tare. Aceeaşi privire care trece înaintea cuvintelor. Aceeaşi frunte care se deschide singură – ca o fereastră – când totul ar voi să se închidă, să se refuze... Şi un fel de tăcere bruscată, colţuroasă, de care se lovesc gesturi şi cuvinte... Gesturi pe care nu le va duce niciodată până la capăt... Cuvinte pe care niciodată nu le va spune pe de-a-ntregul. / (...) / De atunci, l-am mai văzut de câteva ori. «În viaţă», cum se zice. Din ce în ce mai rar... Din ce în ce mai departe... Când am venit aici, îl pierdusem de tot. Mi se părea că e o foarte veche amintire, foarte veche, foarte ştearsă... Într-o dimineaţă am dat cu ochii de el, în oglindă, ca la un colţ de stradă. «Unde-ai fost?» «Ce-ai făcut?». N-am ştiut ce să-i răspund. Mi se părea că nu fusesem nicăieri, că nu făcusem nimic...” (II, 18). Că Ştefan Valeriu se recunoaşte pe el însuşi în Jeff, aşa cum bărbatul fusese cu optsprezece ani în urmă, ţine de evidenţă. În ce măsură însă Jeff va parcurge acelaşi traseu existenţial ca Ştefan şi, ca imediată consecinţă, dacă adolescentul Jeff va deveni bărbatul Ştefan Valeriu ţine însă de pură speculaţie şi în nici un caz de certitudine. Bărbatul sugerează că

şi-ar dori ca băiatul să nu reitereze propriul său *eşec* existenţial, o viaţă risipită în abandonul gesturilor şi cuvintelor semnificative, esenţiale, o existenţă irosită fără a fi desăvârşit niciunul dintre marile idealuri de odinioară. Mircea Tomuş enunţă un pronostic optimist în acest sens: Jeff „... poartă o anume îndărătnicie, care îl poate anunţa, pentru viitor, mai bogat sufleteşte decât Ştefan Valeriu."[1].

Că Jeff va evolua pe un alt traseu existenţial decât Ştefan poate fi dedus dintr-un episod pur adiacent, în care băiatul demonstrează a fi capabil de a se mobiliza întru desăvârşirea unor fapte semnificative, sub influenţa catalizatoare şi modelatoare a Corinei. Jeff studiază cu perseverenţă matematicile pentru a eluda statutul de etern corigent la această disciplină. Supratextual, Jeff pare a nu reitera, virtual, postura corigentului în viaţă care s-a dovedit a fi Ştefan Valeriu. Dealtfel între cei doi „rivali" (rivalitatea fiind, în fond, falsă) se stabileşte, în proximitatea pierderii comune a Corinei, anularea conflictului şi chiar camaraderia reală: „ŞTEFAN: Nu te-ai purtat rău cu mine. Te-ai purtat dârz. Ca un camarad. Suntem doi camarazi, Jeff. Noi, când vorbim, ne privim în faţă. (Jeff, care până acum avea ochii în pământ, îi ridică asupra lui Ştefan.) Dacă n-ai fi aşa de tânăr, aş spune «doi bătrâni camarazi». Fiindcă într-adevăr te cunosc foarte de mult. / JEFF: Eu pe dumneata, nu. / ŞTEFAN: Şi răspunsul ăsta îl cunosc. (Face un pas spre el. Jeff tace cu încăpăţânare.) Jeff, mă tem că nu mai e nimic de făcut. Ne părăseşte... Acuma, că rămânem singuri, e timpul să facem pace." (III, 9). Bărbatul imaginează cum, în absenţa femeii iubite de amândoi, ei se vor regăsi împreună, fumând o pipă tare şi rezolvând ecuaţiile de gradul al treilea, în amintirea Corinei... Spunându-şi „tu", cei doi purced în tentativa rezolvării absconselor ecuaţii şi astfel, poate, în reconfigurarea unui profil existenţial al tânărului Jeff.

Scena penultimă a piesei, aceea a utopiei pure, în care se imaginează un univers al evaziunii totale, după ce farsa jocului d-a vacanţa fusese deja demascată, îl află ca şi coautor pe Jeff, care îşi acceptă un virtual rol de arcadian copil al gospodăriei pastorale

---

[1]Mircea Tomuş, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş. Editura pentru Literatură, 1965, p. XII.

închipuite, în care Corina va patrona fericirea tuturor celor trei bărbați, Bogoiu, Ştefan, Jeff. Această finală evaziune din real ascunde însă o capcană provocatoare unei adecvate interpretări: sunt protagoniştii acestui joc al imaginarului învingători sau învinşi? Acceptându-şi şi asumându-şi rolul ficțional final, Jeff ne oferă argumente pentru a considera că *nu* va reitera traseul existențial al lui Ştefan sau, dimpotrivă, că se va cantona în adăstarea în preajma unei iluzorii fata morgana a fericirii? Postura imaginar-pastorală a băiatului va fi o sempiternă lume compensatorie pentru eşecul unei existențe reale sau un refugiu reconfortant care îi va face posibilă adăparea cu resurse tonifiante pentru a-şi hotărî destinul plenar? Aici se regăseşte marea subtilitate şi delicatețe a dramaturgului Mihail Sebastian, care a reuşit să ofere un superb final deschis al primei sale creații dramatice, oferind fiecărui receptor posibilitatea de a surâde fericit sau de a lăcrima întristat urmărindu-şi eroii, într-un exercițiu imaginar, dincolo de căderea cortinei...

3.Madame Vintilă

Personaj secundar, lipsit de o anume importanță în economia de idei a piesei, fără a avea un partener evident în nici unul dintre personajele operei, planând constant la periferia desfăşurării conflictului dramatic. Asigură, în general, jocul de scenă, servind ca instrument de intermediere între anumite replici sau situații care îi privesc exclusiv pe ceilalți şi aproape deloc relevante pentru propria personalitate. Indubitabil cel mai şters dintre personajele secundare, în pofida faptului că se bucură de o prezență scenică simțitor superioară cantitativ, dar nu şi calitativ. Personajul este privat de relația complementară cu un anume partener, precum Jeff aflat în confinitate congeneră cu Ştefan Valeriu, sau Maiorul surprins într-o eternă (rizibilă) dispută cu Bogoiu.

Personajul este introdus încă din scena a doua a primului act:

„E o femeie tânără, de cel mult treizeci de ani, destul de frumoasă, dar cu anumită vulgaritate, care în nici un caz nu trebuie exagerată” (I, 2). Sub acest aspect serveşte destul de transparent drept contrareplică a imaginii Corinei, idealul feminin lipsit de orice urmă de vulgaritate, într-o anume măsură purtând chiar sugestiile (incomplete) ale ingenuităţii juvenil-angelice. Madame Vintilă, fiinţă onestă în felul său, dar mediocră şi banală, „uşor frivolă”[1], este o deconstrucţie a idealului feminin. Madame Vintilă se agită mult, vorbeşte răstit, are nervi („Îmi venea să plâng, să ţip.”, I, 7), totul însă cu o stridenţă contraproductivă, care nu o recomandă.

Fiind un personaj în fond principial superficial, considerăm oarecum în contratimp şi neviabilă opţiunea autorului de a-i rezerva replici subtile, precum: „Parc-am fi undeva la capătul pământului. Naufragiaţi. Pierduţi.”, sau „Unde suntem? Pe ce insulă? Pe ce continent? Unde?” (I, 3). Asemenea consideraţii percutant-anticipative pentru configurarea utopiei, a evaziunii din real în plină himeră ar fi fost mai potrivite, poate, lui Bogoiu. Încă de la debutul piesei Madame Vintilă este cea care enunţă statutul universului configurat de dramaturg prin intermediul lui Ştefan Valeriu: într-adevăr, toţi locatarii pensiunii Weber vor accepta, îşi vor însuşi condiţia de „naufragiaţi” pe o „insulă” indeterminabilă. Dacă în această piesă autorul va opta pentru vaporul navigând pe oceane virtuale pentru a contura, vag, universul evazionist, în schimb ultima sa piesă se va numi tocmai *Insula*. Ficţiune-matcă specifică dramaturgului Mihail Sebastian, exprimată în premieră şi anticipată încă din scena a treia a primei sale creaţii dramatice, care îl apropie, surprinzător, de Ibsen: „Astfel, vila izolată din *Jocul de-a vacanţa*, târgul din *Steaua fără nume*, mansarda din *Insula*, mitul din *Ultima oră* au aceeaşi funcţie producătoare de miraje ca şi magicul pod din *Raţa sălbatică* (Mihail Sebastian admira la Ibsen nu conflictul ideologic, ci propensiunea către himere a mirajelor), toate aceste spaţii constituind un fel de «corabie a nebunilor» cu care eroii călătoresc prin teritoriile largi ale

[1]Cornelia Ştefănescu, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968, p. 101.

ficţiunii, ocolind, cu fantezistă graţie, escalele prin porturile sordide ale realităţii."[1]. Însă asemenea replici sunt pur accidentale în ceea ce o priveşte pe Madame Vintilă şi nu constituie trăsături caracteristice ale personalităţii sale. Aici se discerne, puţin prea transparent, vocea auctorială. În fond nu Madame Vintilă se întreabă pe ce insulă a naufragiat, ci Mihail Sebastian însuşi.

Funcţia principală îndeplinită de femeie în piesă este aceea a solicitării unei banale aventuri erotice, niciodată îndeplinită, dar mereu căutată, cu interes vădit şi perseverenţă neobosită. Madame Vintilă, femeie ajunsă la maturitate, volubilă şi voluptoasă, prezumat trăind „acasă" o existenţă cenuşie, meschină, caută ca, în luna ei de vacanţă, să îşi defuleze frustrările erotice şi să îşi îndeplinească fanteziile confuze legate de acest aspect dezirabil al fiinţei sale. Din acest punct de vedere o anume rivalitate surdă se permanentizează între ea şi Corina, tânăra femeie ingenuă fiind cea care atrage inexorabil atenţia tuturor bărbaţilor din pensiunea Weber. Întrucât adolescentul Jeff s-a ataşat de Corina, iar aceasta îl aminteşte mereu maternal-protector şi îl solicită imperativ în preajmă-i, Madame Vintilă reacţionează prompt, cu o urmă de maliţiozitate şi resentiment: „(iritată): Da' mai lasă-l odată pe Jeff ăsta. Vine el, n-ai grijă. E umbra dumitale." (I, 4). Întrucât Corina poartă o banală discuţie cu un anonim şofer în trecere pe şosea, aceeaşi Madame Vintilă se interesează retroactiv-nostalgic: „Tânăr?" (I, 4). Desăvârşirea ipostazei sale de vânătoare (neprofesionistă) a speţei masculine este determinată, desigur, de relaţia (de scenă) cu Ştefan Valeriu. Din acest punct de vedere s-a emis opinia unei echivalenţe, în economia dialectică a piesei, între Madame Vintilă şi Bogoiu, aspect care însă nu trebui în nici un caz suprasolicitat întrucât paralelismul este foarte vag şi profund incomplet. Replica feminină a lui Bogoiu ar fi Madame Vintilă „... care, fără automatismele acestuia, îşi disimulează atracţia difuză pe care o simte faţă de Ştefan cu aceeaşi stângăcie ca şi Bogoiu

[1]Ion Vartic, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă" a fiinţei*, vol. *Modelul şi oglinda*. Cartea Românească, 1982, p. 260.

faţă de Corina."[1]. „Stângăcia" doamnei Vintilă se dovedeşte a fi însă nu plină de delicateţe şi discretă, ca a lui Bogoiu, ci versatilă şi acaparantă. Iniţial între Madame Vintilă şi Ştefan Valeriu planează o certă ostilitate, cum dealtfel există între protagonist şi toate personajele piesei, dar, pe parcursul actului secund, şi Madame Vintilă cedează farmecului nu atât al jocului de-a vacanţa propus de erou, cât mai ales farmecului său personal. Întrucât deja idila era pe cale de a se înfiripa între Ştefan şi Corina, Madame Vintilă se vede nevoită a se confrunta cu eterna rivală în a şi-l aroga pe bărbat: Corina. „MADAME VINTILĂ: ...Îl laşi să se joace cu mine? / (...) / Spune, îl laşi? / (...) / Mulţumesc, cât eşti de generoasă! Să ştii că n-am să abuzez. Peste un sfert de oră ţi-l aduc înapoi. / CORINA: Eşti modestă şi meriţi o recompensă. Uite, ţi-l las... trei sferturi de oră. / MADAME VINTILĂ: Ce imprudenţă! Nu ţi-e frică?" (II, 2). Nu întâmplător, în acest context, replicile amintesc, odată în plus, de comedia maestrului Caragiale, părând un ecou al voluntarismului feminin mahalagesc specific operei acestuia.

Scena decisivă şi definitorie, în ceea ce o priveşte pe Madame Vintilă, este a cincia a actului secund, când i se conferă statutul de pasager protagonist. Singură cu Ştefan Valeriu, femeia ambiţionează suprema tentativă a seducerii, eşuată însă lamentabil. Armele sunt specifice, dar mediocre sau chiar triviale (precum replica de *captatio benevolentia* „Mă întreb de ce eşti bun, când e vorba de mine?", II, 5): trecerea mâinii prin părul bărbatului, cochetăria agresivă („Se înclină spre el, cochetă, aproape obraz la obraz", II, 5) etc. Acest joc aminteşte, într-o foarte vagă măsură, de postura lui Renée Rey, una dintre eroinele prozei *Renée, Marthe, Odette* a pseudo-romanului *Femei*. Similitudinile se susţin şi prin împărtăşirea condiţiei de „nevastă virtuoasă", dar uşor de sedus, a ambelor eroine, cea romanescă şi cea dramaturgică, cu diferenţă, esenţială, a finalităţii jocului erotic. Ştefan Valeriu din piesă nefiind acelaşi cu Ştefan Valeriu din roman nu este interesat de postura unui nou Valmont, iar, pe cale de consecinţă,

[1]Adrian Anghelescu, *Creaţie şi viaţă*, Bucureşti. Editura Eminescu, 1978, p. 258.

întrerupe jocul la momentul oportun: „Mi se pare mereu că mi se face curte. / (...) / E o idee fixă. Mi-a intrat în cap că mă iubeşti, şi acuma fiecare cuvânt pe care mi-l spui mi se pare o aluzie. Fiecare gest – o invitaţie. / (...) / Jocul ăsta nu mă interesează. Aici, nu mă interesează. E prea complicat. Scene, cuvinte cu subînţeles, zâmbete. De ce ai râs? De ce n-ai râs? Vino aici, du-te-ncolo, iubeşte-mă, nu mă iubi, de ce nu mă iubeşti?... Nu, nu şi nu." (II, 5). Madame Vintilă, jignită de refuzul prompt, acceptă o finalizare amiabilă a tentative eşuate şi se întoarce la viaţa ei obişnuită, acordând atenţie unui plic sosit, prezumat, de acasă, de la soţul ei. Se ridică însă întrebarea, ca şi în cazul tuturor personajelor dramei, ce anume o aşteaptă „acasă", în lumea reală, în „platitudinea cotidianului burghez[1]. Penultima replică a personajului Madame Vintilă determină sugestii sumbre, pesimiste, care configurează „cea mai tristă dintre piesele lui Sebastian"[2]: „Acolo, acasă... lucruri de care te-ai săturat... Aceeaşi viaţă, care nu se mai schimbă...", oameni „... pe care ai să-i vezi mereu, întotdeauna..." (II, 16).

4.Agneş

Personaj episodic, prezenţă sporadică şi insignifiantă a câtorva scene ale primului act. Se poate chiar argumenta că personajul primeşte contur tocmai prin absenţa sa constantă din scenă, deşi existenţa sa undeva în spatele decorului este mereu punctată de locatarii pensiunii Weber. Servitoarea vilei, tânăra unguroaică este laitmotivul capriciilor vilegiaturiştilor. Anunţată încă din scena a doua (MADAME VINTILĂ: ...A venit? / BOGOIU: Cine? Agneş? / MADAME VINTILĂ: Ei, Agneş? De Agneş ne arde nouă?", I, 2), solicitată imperativ o scenă mai târziu (CORINA (se aude de undeva

[1]Cornelia Ştefănescu, *op. cit.*, p. 96.

[2]Mircea Tomuş, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş. Editura pentru Literatură, 1965, p. XIII.

de sus, din odaia ei, vocea Corinei): Agneş! Agneş! / (Prin uşa din stânga, jos, intră Maiorul.) / MAIORUL: A venit? / BOGOIU: Cine? Agneş? / MAIORUL: Ce Agneş, nene?! Agneş!”, I, 3), pomenită în scena a şaptea (MADAME VINTILĂ: ...o rugasem pe Agneş să îmi dea cafeaua aici pe terasă...”, I, 7), acest „fals Godot miniatural” al piesei lui Mihail Sebastian răspunde, finalmente, la apel, în scena a zecea, dezamorsând încordarea determinată de atitudinea ostentativ ostilă a lui Ştefan Valeriu: „BOGOIU (tuşeşte fără succes. Ar vrea să producă o destindere, să schimbe cu totul vorba): Mie mi-e foame. (Nu răspunde nimeni.) Zău că mi-e foame. Agneş! Agneş! (Agneş intră prin fund, dreapta, cu o tavă cu ceşti de cafea. Tânără unguroaică, mai mult copilă decât proastă.) / MADAME VINTILĂ: Unde ai fost, Agneş, până acum? De un ceas te strigăm. / AGNEŞ: Focut curat. / MAIORUL: Şi nu puteai să ne aduci până acum cafeaua? Tu «focut curat», şi noi murim de foame. / AGNEŞ: N-o fost gata cafe. (Pune tava cu ceşti pe masa din hol şi apoi iese...)” (I, 10). Tânăra revine „un moment” în scena imediat următoare, cu acelaşi rol de a detensiona atmosfera încremenită în muţenie de apariţia nonşalant-provocatoare a lui Ştefan: „...Tăcerea provocată de intrarea lui este întreruptă de Agneş, care revine aducând costume de baie. / AGNEŞ: Adus costum. / BOGOIU: S-au uscat? / AGNEŞ: Uscat.” (I, 10). Servitoarea mai este amintită, circumstanţial şi incidental, de Corina care îl îndrumă pe Mecanic înspre bucătărie şi astfel către ieşirea din scenă („E o fată acolo. O cheamă Agneş. O să-ţi dea o scară tot ce-ţi trebuie.”, I, 14). Ultima apariţie a fetei are loc, pasager, într-o scenă minusculă, de doar două replici, îndeplinind, consecvent, rolul său specific, acela de a crea un respiro, de data aceasta între Corina şi Ştefan: „Intră Agneş prin dreapta şi se îndreaptă spre cealaltă extremitate a scenei, unde – lângă tabla lui Bogoiu – se află un gong pentru sunat ora mesei. / CORINA: Ce e, Agneş? / AGNEŞ: Spus domnişoara, sun... târziu... (Bate de câteva ori în gong, pe urmă trece în hol, de unde strânge ceştile de ceai, le pune pe tavă şi iese cu ele din scenă, tot prin uşa din dreapta, în fundul holului.)” (I, 16).

5.Un mecanic

Personaj episodic, exterior intrigii, introdus pur incidental în doar două scene conexe, a treisprezecea şi a paisprezecea ale primului act. Solicitat prin intermediar de către Corina pentru a repara telefonul sabotat de Ştefan Valeriu, Mecanicul Oficiului telefonic din Gheorghieni soseşte prompt pentru a-şi exercita calităţile profesionale infailibile („Se poate să nu mă pricep? Eu sunt de la Bucureşti, domnişoară.”, I, 14). Importanţa sa în economia de idei a piesei constă în aceea că îi certifică tinerei femei faptul că indicatorul de la şosea care semnalizează prezenţa pensiunii Weber între brazi a fost într-adevăr sabotat la rându-i, astfel încât autobuzul nu mai are nici un reper pentru a staţiona. De asemenea argumentează că telefonul a fost intenţionat defectat de către o persoană. Acelaşi mecanic anunţă şi că Poşta din Gheorghieni a fost rugată de către „un domn” să nu mai remită pensiunii Weber corespondenţa. Odată certificate prezumţiile de vandalizare ale „comodităţilor” sejurului, Mecanicul iese din scenă definitiv, în aceeaşi postură definitorie în care a şi intrat („Intră prin stânga un lucrător cu o ladă de scule.”, I, 13, vs. „şi-a luat lada cu unelte şi iese”, I, 14), apariţie meteorică, fără a mai împlini o „promisiune” circumstanţială a ultimei sale replici: „Mă-ntorc mai târziu.” (I, 14).

6.Domnul şi cucoana

Personaje episodice, soţ şi soţie, care se cer analizate ca un cuplu indisolubil. Apariţii meteorice, pasagere, îndeplinind totuşi un rol pregnant, cu mult mai pronunţat decât prezenţa scenică a celorlalte personaje episodice ale piesei (Agneş, Un mecanic). Cuplul monopolizează atenţia locatarilor pensiunii Weber pe parcursul scenelor nouă-cincisprezece ale actului secund. Apariţia inoportună a călătorului însoţit de nevasta sa în pensiunea alpină deja

metamorfozată în „corabie a nebunilor” determină reacţia promptă şi categorică a „echipajului” reunit întru apărarea explorării funambuleşti a himerei. Sunt scenele de un umor pur ale piesei, cu vagi trimiteri către teatrul absurdului, momente în care toate personajele împărtăşesc neechivoc acelaşi deziderat: conferirea de concreteţe utopiei de curând însuşite. Concomitent şi complementar însă intruziunea călătorilor străini determină şi destrămarea visului prin revenirea la realitatea, datorată unei singure replici, care cade asemenea sabiei lui Damocles peste conştiinţa adormită a turiştilor evazionişti.

Intrarea în scenă a Domnului şi a Cucoanei dânsului are ceva caragialian, personajele fiind caricaturi ale acelei „lume-lume” de strânsură, limitată într-un univers al tabieturilor derizorii, ridicole şi chiar obsesiv-maniacale. Indivizii semisclerozaţi îşi comunică doar parţial mesajul, prezumând că partea incompletă este deja cunoscută de receptor şi nu mai necesită precizări suplimentare sau „uitând”, pur şi simplu, datorită unor imperfecţiuni psihologice, să îşi definitiveze emiterea informaţiei: „CUCOANA: (cu un strigăt alarmat): Costache! / DOMNUL: Ei? / CUCOANA: Cutia! / DOMNUL: Ce cutie? / CUCOANA: Cutia roşie de pălării... / DOMNUL (încercând să-şi amintească): Cutia roşie de pălării... A! E jos în maşină. / CUCOANA: Să nu plece cu ea. / DOMNNUL: Cum o să plece, dragă, că nici nu l-am plătit. Şi n-a rămas şi cufărul ăl mare?” (II, 9). Dubla enunţare teatrală presupune adresarea autorului către public, iar aici resimţim ecoul caragialian al expunerii savante, prin intermediul lui conu’ Farfuridi adresându-se didactic consoartei sale Efimiţa, a teoriei ipohondriei care dă în fandaxie. Însă până ca unul dintre cei doi membri ai cuplului să atingă pragul fandaxiei, rămânem prizonieri ai sclerozei incipiente care orbitează tangenţial absurdului din *Căldură mare*: „CORINA: Dumneavoastră... pe cine căutaţi? / DOMNUL: Dumneata eşti domnişoara Weber? / CORINA: Nu. / DOMNUL: Noi pe dumneaei o căutăm. / CORINA: Pe care «dumneaei»? / DOMNUL: Pe domnişoara Weber. / CORINA: Care domnişoară Weber? / DOMNUL: A, sunt mai multe! Păi, pe una din ele. / CORINA (din ce

în ce mai îngrijorată): Pentru ce? / DOMNUL: Pentru cameră. / CORINA: Ce cameră? / DOMNUL: Camera... / CUCOANA: Camera de la jurnal...” (I, 9). Evident, nu putea să lipsească instituţia sacrosanctă a jurnalului, a gazetei de la centru, ale cărei directive sunt infailibile, axis mundi al existenţei lipsite de resorturi interne proprii. Ghidaţi de către anunţul publicitar al ziarului, cei doi reprezentanţi derizorii ai lumii „reale” au sosit pentru a invada, precum o plagă morbidă, universul serenisim al jocului de-a vacanţa. Adăstarea lor în Arcadia ar fi condus către configurarea nu a unui Paradis în destrămare, ci a unei autentice (pentru evazionişti) apocalipse.

Drept urmare echipajul se regrupează pe poziţii forte: negarea evidenţei, eludarea realităţii obiective, forţarea unei logici deconstructiviste şi transfiguratorii. „ŞTEFAN: ...Dumneavoastră pe cine căutaţi? / DOMNUL: Am mai spus o dată: pe domnişoara Weber. / ŞTEFAN: Nu există. / DOMNUL: Cum nu există, domle, cum nu există? Mă rog, pensiunea Weber... / ŞTEFAN: Nu-i aici. / DOMNUL: Da’ unde-i? / ŞTEFAN: Habar n-am.” (I, 10). În acest context Domnul şi Cucoana, iniţial descumpăniţi de argumente ilogice şi atitudini fantaste, nu renunţă la propria lor bătălie pentru admiterea stării de fapt „reale”, canonice, cutumiare, a universului pe care îl arogă în virtutea informaţiilor obiective însuşite în prealabil cu perseverenţă, dar şi cu obtuzitate. Confruntarea de atitudini existenţiale (în fond suprema confruntare a celor două *lumi*, ireconciliabile, expuse de piesă, platitudinea cotidianului burghez vs. evaziune în himeră) determină episoade ilare, de un umor nebun, care frizează în mod cert absurdul: „ŞTEFAN: Ei, şi ce dacă scrie? Ce, dumneata crezi tot ce scrie? Dac-o scrie afară Karlsbad, înseamnă că aici e Karlsbad? / DOMNUL (rămâne un moment descumpănit de argument). / CUCOANA (şi ea un moment derutată, îşi revine cu energie): Karlsbad, ne-Karlsbad, noi aici rămânem. Nu mă mişc din loc până nu vine domnişoara Weber. (Se aşează pe valiză.) Strig-o, Costache! / DOMNUL (strigând): Să vie domnişoara Weber! Să vie domnişoara Weber! / ŞTEFAN (alarmat): N-o striga, domnule, că te aude. / DOMNUL: Ba strig, domnule, strig. (Se îneacă, tuşeşte.) / (...) / DOMNUL (care un moment tăcuse, pentru

ca să-şi recapete suflul pierdut): Domnişoara Weber, Weber, Weber... / CORINA (se apropie de el, cu mari menajamente): Domnule, calmează-te. / CUCOANA: Nu te calma, Costache! / DOMNUL (intransigent): Nu mă calmez. Weber! Weber! (Se îneacă iar şi tuşeşte.)" (I, 10-11). Încet-încet, treptat, voinţa celor doi intruşi este redusă la o perplexă resemnare, în care apelul impacientat de genul „Costache! Scoal' d-acolo! Scoal' d-acolo, n-auzi?" (I, 11) nu mai are sorţi reali de izbândă.

Aflaţi într-o stare de prostraţie abulică, agonizantă, Domnul şi Cucoana nu mai au nici voinţa nici putinţa de a se opune productiv reconstrucţiei datelor problemei, profesată impecabil de „căpitanul" Bogoiu, ba chiar intră, involuntar, în jocul acestuia, ceea este o sentinţă a inerentei abdicări: „BOGOIU: Voiajezi fără bilete şi mă mai întrebi cine sunt. O să vezi dumneata cine sunt eu. / CUCOANA: Ba, pardon, nu voiajăm fără bilete. Biletele le am eu. Sunt aici." (I, 12). Întrucât biletele de tren nu sunt valabile „pe vapor", Domnul are o ultimă tentativă combativă, care însă exprimă şi esenţa „jocului" celor două părţi: „DOMNUL (scos din sărite): Ia ascultă, domnule, aţi înnebunit? Sau vreţi să ne-nnebuniţi pe noi? Ce e comedia asta? Cu mine să nu vă jucaţi! M-auzi? Să nu vă jucaţi." (I, 12). Însă în faţa „jocului" asumat cu maximă seriozitate şi autenticitate de către toţi „pasagerii vasului de croazieră", coordonaţi de Ştefan Valeriu, Domnul şi Cucoana devin martori muţi ai unei expuneri savante (şi abracadabrante) cu privire la inutilitatea de a adăsta în datele jocului de-a vacanţa. Sofismele devin argumente irefutabile, iar ameninţările vag disimulate se prefac în invitaţii binevoitoare de a părăsi voluntar corabia nebunilor, mediu malign pentru sanitatea îndeosebi mentală a celor doi intruşi. Cucoana este cea care cedează prima, impresionată de sentenţiozitatea, dar şi de evidenta scrânteală a locatarilor pensiunii („nu înţelege, dar aprobă sedusă de «manierele» lui Ştefan"; „cu un început de teamă", I, 14). Domnul, ceva mai încăpăţânat (postura perseverenţei în apărarea propriilor „drepturi" este preluată, din mers, de către soţ de la soţie), este cel care „pune punctul pe i", desăvârşind reuşita „teatrului" jucat de locatari: „DOMNUL (care l-a ascultat cu desăvârşire aiurit pe

Bogoiu, urmărindu-i fiecare cuvânt, fiecare gest, cu o blândă stupoare, îl întrerupe pe Maior, fără violenţă însă): Nu mai întreba, domnule. Lasă. Aţi întrebat destul. Să întreb şi eu acum. O dată. O singură dată. (Se ridică în picioare, îi priveşte pe toţi lung şi întreabă îngrijorat, cu o sinceră seriozitate:) Dumneavoastră... nu sunteţi nebuni?" (I, 14). Odată convinşi de „scrânteala" virtualilor camarazi de concediu, Domnul şi Cucoana ies cuminţi din scenă, parcă cerându-i scuze pentru că au deranjat sanatoriul tonifiant al minţilor bolnave ale unor bieţi rătăciţi: „DOMNUL/CUCOANA (se uită unul la altul, ezită, sunt încurcaţi, şi pe urmă, timid, aproape în acelaşi timp): Bună seara." (I, 14).

Dacă până în acest moment intruşii fuseseră martori pasivi ai reconstrucţiei datelor realităţii, cel mult co-participanţi involuntari în postura de agent patogen neutralizat, dar care, prin simpla sa prezenţă, a conferit imunitate şi a fortificat evaziunea, în schimb, o neprevăzută reapariţie fulgerătoare a Domnului determină deconstrucţia utopiei, prin precizarea datei calendaristice a „lumii reale", cea eludată într-un suprem efort de evazionişti („Care va să zică, azi avem joi, 12...", I, 15). Din acest moment soarta corabiei este decisă irevocabil: naufragiul în tărâmul dezolant al portului din care a plecat.

Bibliografie

ANGHELESCU, Adrian, *Creaţie şi viaţă*, Bucureşti. Editura Eminescu, 1978.

BÂGIU, Lucian Vasile, *Ştefan Valeriu și „Jocul de-a vacanța": prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian, în* „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 8, Tom 1, 2007, p. 71-80.

BRĂDĂŢEANU, Virgil, *Comedia în dramaturgia românească*. Editura Minerva, 1970.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S., *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. III, *Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti. Editura Minerva, 1975.

MASSOF, Ioan, *Teatrul românesc*, vol. III. Editura Minerva, 1978.

MÂNDRA, V., *Dramaturgia lui Mihail Sebastian văzută de...*, în vol. Mihail Sebastian, *Teatru*. Editura Eminescu, 1985.

SEBASTIAN, Mihail, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş, Editura pentru Literatură, 1965.

SEBASTIAN, Mihail, *Oraşul cu salcâmi. Accidentul*, Bucureşti. Editura Minerva, 1983.

SEBASTIAN, Mihail, *Femei*, roman. Editura Arania, 1991.

SEBASTIAN, Mihail, *Jurnal. 1935-1944*. Text îngrijit de Gabriel Omăt. Prefaţă şi note de Leon Volovici, Bucureşti. Humanitas, 1996.

ŞTEFĂNESCU, Cornelia, *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului, 1968.

TOMUŞ, Mircea, *Prefaţă* la Mihail Sebastian, *Jocul de-a vacanţa. Steaua fără nume. Ultima oră.* Prefaţă de Mircea Tomuş. Editura pentru Literatură, 1965.

VARTIC, Ion, *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a fiinţei*, vol. *Modelul şi oglinda*. Cartea Românească, 1982.

Mihail Sebastian, *Oraşul cu salcâmi:* evadarea în spaţiul utopic - note de lectură -[1]

Mihail Sebastian, *The Acacia Tree City*: The Escape in the Utopia

The aim of the article is to highlight how the writer Mihail Sebastian created the evasion in an imaginary realm in the first novel he wrote. The novelist was interested in different ways to dissimulate the belonging to the realness. He aimed at eluding the guide marks of reality through the devise of parallel worlds whose characteristics are accessible and meaningful only to heroes initiated in the instinctive cult of evasion. Utopia is both an ideal space in the imaginary (the dreamland, Eutopia) and a "place that does not exist" ("no-place") when literally translated from Greek. Thus the entire literary work of Mihail Sebastian orbits irresolutely between fairy play and farce. The space of the evasion the fiction writer imagines is not a faraway exotic realm, but a niche disguised in the daily life. It is impossible to locate by the outsiders and from its interior the initiated evade even the idea of affiliation to the objective reality. The heroes from Oraşul cu salcâmi (The Acacia Tree City) isolate themselves, claustrophobic and autistic, out of their own will in an

[1] Versiune revizuită a articolului *Mihail Sebastian: labirintul conştiinţei individuale şi evadarea în spaţiul utopic*, „Discobolul", Serie nouă, Anul X, Nr. 118-119-120 (123-124-125), octombrie-noiembrie-decembrie 2007, ISSN 1453-8881, p. 199-226; prezentat în cadrul Internationale Tagung „Räume und Medien in der Romania", Institut für Romanistik der Universität Leipzig, 2015-09-29.

oasis which involves, to them, the sum of all necessary potentialities. Proscripts or misfits, they outline instinctually – never cerebrally – a false but self-sufficient world where lie in wait indeterminate and indefinite.
Key-words: evasion, imaginary, instincts, dissimulation, devise, disguise, escape, Utopia.

„Adriana, Cecilia, Gelu şi Victor se simţeau datori faţă de un soi de jurământ tăcut. Cunoşteau un mister, erau vinovaţi de a-l cunoaşte, trebuiau să-l ascundă. Amintirea acelei seri îi însemna pe toţi patru ca pe tovarăşii unei adunări secrete. Fiecare din ei simţea că ceilalţi trei au luat ceva din independenţa lui, că sunt în stăpânirea unui detaliu ce ar putea să redeschidă azi sau mâine, sau mai târziu o poveste sfârşită în silă şi înainte de vreme. Ştiau cu toţii că o poartă fusese deschisă şi aveau sentimentul că trebuie să păşească dincolo de ea, spre un drum care nu ştiau unde duce, dar care era prea târziu ca să mai fie ocolit." (Sebastian 1983: 56)

Sunt câteva rânduri ale prozatorului Mihail Sebastian, din primul roman scris de acesta, *Oraşul cu salcâmi* (1929-1931). Autorul instituie aici o ficţiune-matcă integratoare pentru întreaga sa operă literară, evadarea într-un inefabil spaţiu utopic imaginar. Tocmai de aceea adeziunea prozei sale la realismul tradiţional este extrem de relativă, Mihail Sebastian urmărind mai degrabă modalităţi de a disimula apartenenţa la real, de a eluda reperele realităţii prin configurarea unor lumi paralele, ale căror coordonate sunt accesibile – şi semnificative – doar eroilor iniţiaţi în cultul instinctual al evaziunii. Utopia fiind concomitent un spaţiu ideal în imaginar, dar şi „un loc ce nu există" prin traducere literală din greacă, opera lui Mihail Sebastian orbitează nehotărât între feerie şi farsă. *Oraşul cu salcâmi*, roman al artistului la tinereţe, scris cu pauze, ezitări şi neîncredere, „uitat" şi publicat ulterior altor trei volume de proză, este un produs estetic incomplet, ca formă şi conţinut. Dar instituie, chiar dacă încă naiv, constante ale întregii creaţii literare a lui Mihail Sebastian.

Spaţiul evaziunii imaginat de prozator este nu un tărâm exotic

şi îndepărtat, ci o nişă camuflată în datele cotidianului, ireperabilă celor din exterior şi din interiorul căreia iniţiaţii eludează însăşi ideea de apartenenţă la realitatea obiectivă. Eroii din *Oraşul cu salcâmi* se izolează voluntar, aparent claustrofobic şi autistic, într-o oază ce cuprinde într-însa, pentru ei înşişi, suma tuturor virtualităţilor posibile şi necesare. Proscrişi sau inadaptaţi, ei îşi configurează instinctual – niciodată cerebral – o lume falsă, dar autosuficientă, în care adastă indeterminat şi imprecis.

„… În iarna care se înţepenise în târg, întâlnirile acestea în trei, lângă o sobă caldă, continuau la fel, fără întâmplări mari, fără veşti dinafară. Anotimpul îi despărţea de oraş, de prieteni, de cunoscuţi şi [îi] aduna acolo la adăpostul zilelor ce treceau totuşi." (Sebastian 1983: 48)

„Dar se recunoşteau după tăceri sau priviri, după felul cum îşi strângeau mânile sau cum se salutau de departe. Când se întâmpla să fie împreună cu mai multă lume, simţeau limpede, după anume semne cunoscute numai lor, că erau acolo despărţiţi de ceilalţi ca într-o paranteză şi că nevăzute coarde îi leagă şi îi izolează." (Sebastian 1983: 56-57)

„S-ar fi spus că un cerc despărţitor se strânge în jurul lor. Viaţa lor de totdeauna rămânea afară, departe. Şcoală, familie, cărţi, întâmplări, toată această mică vâltoare de fiecare zi nu ajungea până la ei decât scăzută, ca de partea cealaltă a unui zid. Nesimţit, legăturile lor cu lumea se desfăceau. Ceea ce se petrece[a] dincolo era indiferent. Totul trecea neaderent, fără urmă, ca un bob de mercur pe o sticlă lustruită. Sâmburele vieţii lor rămânea arzător acolo, între ei, la întâlnirile lor. Realitatea era asta. Restul se adâncea într-un somn nepăsător, ca iarna grea din oraş. / Nu observase nimeni nimic." (Sebastian 1983: 72).

„Veneau de afară cu senzaţii vioaie de iarnă şi stradă: aflau în acea odaie culori şterse, o lumină scăzută, o căldură moale de alcov. Era acolo un calm fizic. Se lăsau în voia lui cu un sentiment precis de cufundare. / Zgomotele uliţelor înzăpezite din care veneau se pierdeau învătuite, ireale, aşa cum gâlgâie apa în urechea înotătorului

afund. Erau cele din urmă amintiri dintr-o lume care înceta în pragul odăii lor. Începea o legendă în care credeau şi în care fiece detaliu îşi avea înțelesul lui. / Nimic nu venea să schimbe această nouă ordine de senzaţii. / Zilele treceau agale. Cea de azi îi găsea acolo unde cea de ieri îi lăsase. Foile calendarului cădeau una după alta. Minutarele ceasului se învârteau să măsoare un timp care nu era al lor. Ei rămâneau la fericirea lor fixă. Nu mai aveau nimic de aflat, nu mai era nimic să-i surprindă. Erau porniţi pentru un timp ce nu mai trebuia să se sfârşească." (Sebastian 1983: 75-76).

„Aveau acolo, din camera aceea aşezată la marginea unei aripi de casă, ce ieşea din rând ca să domine restul străzii, impresia de a fi departe de oraş, singuri, cum ar fi fost într-un adăpost de munte, surprinşi de o avalanşă care închidea toate drumurile de întoarcere." (Sebastian 1983: 162)

Spaţiul creat pentru izolare de şi evaziune din realitate nu este însă unul fizic, obiectiv, ci interiorizat şi subiectivizat la nivel nu intelectual, ci instinctual. Ceea ce domină în configurarea acestuia este abandonarea în datele unui ritm organic ce frizează la rându-i nu euforii ale excitării instinctelor, ci o somnolență a individului undeva într-o stare embrionară a reacţiilor adormite, încetinite, latente, un univers calm, liniştit, în care întâmplările şi evenimentele dinamice sunt discordante şi excluse. Starea dominantă, care revine obsedant în caracterizarea posturii, gesturilor, reacţiilor iniţiaţilor în acest *modus vivendi* este aceea de *lene*, înrudită îndeaproape cu ritmul vegetal sau animalier primar:

„Pasul ei, de obicei mic şi ferm, se deschidea acum leneş, înăbuşit în covoare, şi împiedicat parcă de o trenă imaginară…" (Sebastian 1983: 9); „Îi plăcea să-şi simtă trupul gol cum se destinde între perne, cum îşi leneveşte mişcările, cum se scufundă în propria lui căldură." (Sebastian 1983: 28); „… încercând să scoată din adânca lui lene un cuvânt." (Sebastian 1983: 49); „Lenea lui organică nu-i permitea să facă două lucruri deodată." (Sebastian 1983: 63); „Se lăsase cuprins de imensa lui lene, pe care o urnise din loc câteva momente, şi rămase la fel ca înainte, indiferent…" (Sebastian 1983: 65); „Dar lenea lui mare

se simţea bruscată…" (Sebastian 1983: 72); „Era în casă un aer de lenevie şi de oboseală, pe care nu-l cunoscuseră până atunci." (Sebastian 1983: 76); „Îi ghicea, prin tunică, trupul de băiat, şi se gândea la al ei, alb, rotund, leneş." (Sebastian 1983: 88); „Era lângă el ca altădată şi i se părea ridicol să nu o poată îmbrăţişa, fiindcă întâmplări străine voiseră aşa, întâmplări care nu aveau nici o însemnătate acolo unde viaţa era vegetală, vastă şi indiferentă." (Sebastian 1983: 126); „… vorbi tărăgănat şi leneş." (Sebastian 1983: 128); „Era singur în acel oraş [şi avea] să rămână neschimbat, aşa cum îl cunoscuse, leneş tenebros, superior, fără ca vremea, trecând, să-i aduage sau să-i ia ceva din imensa lui naivitate…" (Sebastian 1983: 130); „…rămase câtva timp încă la D…, din lene, din oboseală." (Sebastian 1983: 143); „Descoperea acum schimbat un pas ce se lipea de pământ, un pas leneş, moale, larg, care cădea pe toată talpa şi se rezema pe patru laturi de pământ." (Sebastian 1983: 148); „În căldura odăii trupul Adrianei se mişca leneş, fără încordare, cu o molcomă întindere de animal tânăr, pe care somnul îl ajunge din urmă şi îl învinge." (Sebastian 1983: 162); „Avea senzaţia trupului ei vag, neformulată, aşa cum trebuie să-şi simtă carnea moale un melc." (Sebastian 1983: 178); „Îl avea gol şi dur între braţele ei leneşe, îi mângâia coapsele lui osoase, îşi apleca fruntea pe pântecele lui supt." (Sebastian 1983: 180)

Se conturează astfel, metodic, în exerciţii mai degrabă de performanţă stilistică disparată decât de unitate şi construcţie epică, imaginea unei lumi a senzaţiilor înăbuşite, a aşteptărilor nelămurite, a unei încremeniri în iminenţa eruperii zăgazurilor organice. Nu întâmplător primul capitol al romanului se intitulează *Primul sânge*, întrucât de la descrierea primei menstruaţii a unei fecioare prozatorul va urmări tocmai evoluţia formelor de manifestare ale sângelui, ale desluşirii atracţiei cărnii, ale dezvoltării instinctelor erotice, în forme care ezită între ignoranţă, curiozitate, intuiţie, atracţie şi repulsie, castitate şi posesiune, amânare şi sastisire prin epuizare reciprocă. Demn de relevat că prozatorul Mihail Sebastian evită deopotrivă naturalismul reprezentării precum şi decadentismul expresiei, deşi

manierismul este un cântec de sirenă la care nu rămâne complet surd. Fecioara va urma un adevărat proces al educaţiei – nu sentimentale, ci pasionale – de la cunoaşterea intuitiv-senzorială cu ajutorul mirosului străin, trecând prin prima experienţă empirică irelevantă şi ratată, împotrivindu-se din temerea pierderii ulterioare şi ajungând la îmbrăţişarea spontan-firească a abandonului instinctual. Să urmărim etapele:

„Între aceste presupuneri abstracte, Adriana fu surprinsă de amintirea parfumului, pe care îl respirase lângă Paul. Avu aceeaşi plăcere curioasă, simţi că aceeaşi tărie pe care nu o poate defini îi dilată din nou nările, îi umple gura şi îi adânceşte respiraţia. Ghici între gustul aspru al tutunului şi nuanţa acidă a unei colonii proste, un miros animat de sudoare bărbătească. De cum izbuti să afle ce anume lucru era străin în această aromă, se adânci pasionată în căutarea ei, îşi ascunse capul în perne şi o gustă încet, prelung, cu întreruperi scurte ce îi măreau plăcerea, cu întârzieri voluntare şi ocolite." (Sebastian 1983: 31)

„Simţi cum mâinile fetei alunecă de pe umerii lui şi cad. Răsuflarea ei adâncă îi mângâia obrazul lui aspru ca un abur îndepărtat. Când ridică privirea, băgă de seamă că ţine în mâini un trup inert: faţa Adrianei era palidă, buzele umede păstrau un surâs nesigur, ochii întredeschişi căutau ceva dincolo de el." (Sebastian 1983: 35)

„Adriana se temea de iubirea lui bruscă. Era în exuberanţa, în nerăbdarea, în entuziasmul lui un exces care o neliniştea, poate fiindcă asta dezorganiza simţul ei de echilibru sau poate, mai degrabă, fiindcă simţea că o pasiune bruscă nu este o pasiune stabilă. Ea ar fi vrut să fie iubită mediocru, fără accese de mare patimă, dar, de asemenea, fără căderi subite şi lungi, să fie iubită cu o dragoste zilnică, sigură aşezată. / În faţa pasiunii lui prea vii ea avea un gest ascuns de ezitare, asemenea surâsului descurajat al oamenilor trişti, când le dai o veste în care le e teamă să creadă, fiindcă li se pare prea frumoasă. Ar fi vrut să răspundă sărutărilor lui cu aceeaşi sclipire de scurtă nebunie, să-l aibă în braţe cu aceeaşi desăvârşită fericire, dar se temea să nu

înainteze prea mult pe căile norocului, pe care le ştia, de altădată, ocolite, scurte, înşelătoare. / Se strecura deci prin mâinile nervoase ale lui Gelu, cu un mic zâmbet speriat, ce punea pe cuvintele lui de dragoste un accent de îndoială şi amintea, deasupra jurămintelor lui, sentimentul de a şti că totul trece." (Sebastian 1983: 150)

„Îi lua capul în mâini, îl apropia de ea, îl privea cu o curiozitate afectuoasă, atentă, înainte de a-l săruta, ca şi cum ar fi ales locul pe care buzele ei să coboare şi să se oprească. Nu erau sărutările nervoase şi violente de altădată, ci îmbrăţişări lungi, de o voluptate ocolită, de o plăcere nuanţată. Fiecare sărut era o rană, în care buzele, răsuflarea, dinţii, vârful limbii se înecau umede, calde şi pe urmă se desfăceau întârziat, cu o ultimă ezitare, lăsând, între o gură şi alta, un surâs şters, aburit. / Dacă buzele, despărţindu-se, se rupeau prea brusc, dacă îmbrăţişarea fusese stângace şi sărutul neterminat cum trebuie, îl reîncepeau de la capăt, cu seriozitate, ca şi cum ar fi trebuit să îndeplinească un lucru exact, ca şi cum, dincolo de plăcerea lor, ei aveau să desăvârşească ceva rotund, perfect, mare şi întreg în acea sărutare." (Sebastian 1983: 154)

„Când îl simţi lângă ea, se strânse în jurul trupului lui, tăcută. Îi căuta numai gura, ca să-l recunoască. Căci altfel îi era străin corpul acela bărbătesc bine legat, prea dur, prea bine încheiat, prins parcă în întregime între omoplaţi, calm, stăpân pe reflexele lui. Al ei era sperios, tremurător şi se împletea în jurului lui cu o căutare oarbă de plantă. Ar fi vrut să rămână aşa lângă el, nemişcată, cu capul pe umărului lui gol, înfiorată de liniştea acelui trup, intimidată de puterea lui reţinută, fericită de faptul de a se şti mică, fragilă, pieritoare, în vecinătatea lui. Dar îi simţea ochii lucind în întuneric şi se temea. Cu o şiretenie pe care o găsise femeieşte, din instinct, îşi plimbă mâna pe pieptul lui încordat şi îl mângâia fricoasă, ca şi cum ar fi vrut să-l mägulească şi să-l înduplece. / De câteva ori el o luase toată în braţele lui, acoperind-o toată sub răsuflarea lui caldă. Îi auzea zvâcnirea sângelui, tare, ritmat. De câteva ori, ea se desfăcuse uşor de el şi îi trecuse printre degete, nesimţit. Murmura fără înţeles un şir de vocale stinse, ca pe un descântec, şi vocea ei înmuiată era copilăroasă, cerând o întârziere,

încă una… Era un fel de implorare în mângâierile ei timide, un fel stângaci de a căuta voluptatea şi de a întârzia. / Îi urmărea cu buzele, într-un sărut lung şi umed, conturul umerilor, linia gâtului, până jos pe coşul pieptului, îl descoperea atentă cu gura, cu degetele ei subţiri, cu sânii ei mici, şi când simţea că trupul omului se răsuceşte, parcă în sinea lui, zguduit de o strigare pe care ea nu mai ştia cum s-o oprească, se retrăgea înspăimântată într-un colţ al acelui pat larg, cu mâna la gură ca să nu strige, îngrozită cum trebuie să fi fost, în poveste, ucenicul vrăjitorului, când şi-a dat seama că uitase cuvântul de vraje ce poate să strângă iar apele dezlănţuite. / Pe urmă, jocul reîncepu la fel, nesigur, primejdios, ocolind deznodământul atunci când el părea de neînlăturat, adulmecându-l atunci când se depărta. / În zori, obosită, Adriana se supuse." (Sebastian 1983: 175)

„Ea căuta o îmbrăţişare în care să nu rămână nimic altceva decât fericirea cărnii. I se părea că marele miracol pe care îl trăise în acele zile, singura descoperire pe care o făcuse, era că oamenii pot fi goi, că pot avea o frumuseţe de animal, că se pot căuta cu o pasiune de fiară albă." (Sebastian 1983: 179)

Deşi analizat şi descris cu acuitate, libidoul nu constituie însă unica modalitate de evaziune din real în *Oraşul cu salcâmi*. E drept că i se acordă o atenţie am spune uşor descentrată, întrucât prozatorul consideră oportun să introducă şi variaţii pe temă fixă, ce ar releva, prin contrast, autenticitatea şi miracolul experienţei protagoniştilor (ne referim aici la introducerea senzaţională a sugestiei lesbianismului între o călugăriţă catolică şi o adolescentă, precum şi frigiditatea, inhibiţia şi repulsia ulterioară a tinerei în relaţia cu soţul ei). Mihail Sebastian încearcă să construiască polifonic, cu rezultate incerte sau discutabile. Astfel, creionează profilul şters şi inconsistent al unui adolescent inadaptat, Victor Ioanid, care fuge de acasă şi se refugiază în mansarda prefecturii, neştiut de semeni, trăind, deşi „în văzul lumii", izolat într-o lume paralelă. Ceva mai convingător – deşi cert mai discordant – este impusă personalitatea unui alt adolescent, Buţă, proscrisul prin excelenţă, marginalizat din propria voinţă, dintr-un refuz principial al convenţiilor pe care le ia cu seriozitate… în derâdere:

„… el singur, când toţi foştii lui prieteni se răspândeau în lume şi în viaţă, el singur rămânea ca întotdeauna să creadă liber ce vrea şi să apere ce nu poate, să-şi bată joc de oameni şi să râdă de ceea ce lumea cuminte numeşte realităţi.” (Sebastian 1983: 130)

Pitorească – deşi dificil integrată întregului – este apariţia compozitorului Cello Viorin, un nume imposibil care reconfigurează el însuşi identitatea fostului funcţionar mediocru al prefecturii, Tache Poporeaţă. Mitoman patologic, Viorin îşi creează confuz, dar se pare mulţumitor în ceea ce îl priveşte, o adevărată existenţă fantasmagorică, deconstruind mistificator realul:

„Şi ce era mai deconcertant în imaginaţia lui era că nu rămânea absolut deloc în fantastic, că dădea uneori detalii veridice, probabile, ba chiar absolut sigure. De câteva ori, câteva istorii, pe care Gelu le crezuse inventate, se dovediseră riguros exacte. Aşa încât, el nu mai ştia să deosibească adevărul de legendă şi-l asculta pe Viorin curios, cum ar fi citit un roman-foileton.” (Sebastian 1983: 139)

Cântecele blondei Agnes, compuse de Cello Viorin pentru o tânără „miraculos de frumoasă” care s-ar fi sinucis din dragoste neîmpărtăşită de către compozitor, se dovedesc a fi fost inspirate de o brunhildă masivă, femeie gospodină, măritată şi cumpătată, cu degetele jupuite la bucătărie şi însărcinată în luna a şasea. Acest ridicol şi înduioşător Don Quijote simfonic rezumă, în felul său, un alt refuz al realităţii, o evaziune în utopia care metamorfozează, artistic, realitatea.

Mihail Sebastian introduce un corolar exterior contingent al acestui spaţiu utopic interior. Este vorba de un tărâm aflat la marginea oraşului, o insulă cuprinsă între două braţe ale unui râu, numite Viia vie şi Viia moartă. Numele nu sunt întâmplătoare, iar Între Vii este spaţiul în care eroii evadează mai degrabă simbolic (un capitol se numeşte întocmai *Evadarea*). Insula, arhetip al izolării, al naufragiaţilor şi al proscrişilor, dar şi al originarului edenic, având aici numele sugestiv Între Vii, este o prezenţă constantă a romanului, către aceasta eroii întorcându-se mereu, refugiindu-se, ca într-un spaţiu sacrosanct şi mântuitor, din datele cotidianului revocat . Înfăţişarea insulei

ascunde multiple înţelesuri:

„Venea de acolo o adiere umedă de apă şi plantă, un zgomot depărtat în care se putea distinge, după imaginaţie, uruitul unei căruţe, şuierul unei sirene de vapor sau foşnetul total, nedistinct al valurilor şi al trestiei. Adriana se hotărî pentru ultima impresie, închise ochii şi îi şopti vărului ei, cu un glas de confidenţă. / - E frumos…" (Sebastian 1983: 25)

„Între Viia vie şi Viia moartă, îşi regăsiră colţul de insulă unde obişnuiau să-şi oprească plimbarea, pornită de sus, din oraş. Rămâneau acolo ceasuri întregi şi pe urmă se întorceau către seară, prin străzi mărginaşe, obosiţi, pasionaţi, neatenţi la tot ce se întâmplă împrejur." (Sebastian 1983: 50)

Aproape de Vii, noaptea era mai neagră şi mai calmă. Casele se răreau, locul se lărgea la vale. Nu venea de acolo nici măcar foşnetul obişnuit al trestiei. Doar uneori, de aproape, se auzea gâlgâitul apei la ochiuri. Rămaseră pe malul stâng, tăcuţi, până ce ochii li se obişnuiseră cu întunerecul. Începeau să distingă acolo, peste apă, umbrele mai negre ale pădurii. Un copac ieşit afară cu ramurile deschise lungi peste apă şi trunchiul frânt de la jumătate. Era o nemişcare deplină. Când trecură podul spre insulă, tăcerea li se păru de acolo vastă, înfiorată. / În pădure, deşi mai neagră, noaptea era mai puţin densă. Plutea ceva înviorător acolo sub copaci. Poate aroma vegetală a locului. Poate numai apropierea apei, ascunsă în umbră, dincolo de arbori, dar pe care o ghiceau după bătăile ei rare în mal. / Uneori, cineva călca peste o ramură uscată ce trosnea, şi Cecilia, sperioasă, ţipa neştiind ce se întâmplase. Ţipătul ei răsuna liber ca o chemare de pisică sălbatică. / - Ce e? Ce e? / Nimic. Nu era nimic. Era numai noaptea adâncă din jur, era somnul copacilor, era pulsul surd al apei, era liniştea lor." (Sebastian 1983: 85)

„Tăceau. Urechea li se umplea deodată de acea mare linişte vegetală. Mirosea a larg. (…) Plimbarea acolo era monotonă şi fără surprize. / (…) Era un spectacol odihnitor această lungă trecere printre arbori negri. / Silueta lor se desena în întuneric cu o precizie de decor, şi, dacă n-ar fi fost bătaia vântului pe obraji, dacă n-ar fi fost ticăitul

regulat al motorului răspândit pe toată valea, ceasurile dintre Vii ar fi fost nereale. Nici un om, nicio vietate. Doar, departe, luminile oraşului, scăpând uneori printre ramuri. / Nici unul din ei n-ar fi ştiut să spună ce anume le plăcea în aceste plimbări monotone. Poate chiar monotonia lor. Serile erau, sus, în oraş, apăsătoare, prăfuite, pline de zgomote: câini care lătrau, gramofoane, lăutari. Aici însă, între Vii, noaptea era intactă, misterul ei vegetal era întreg." (Sebastian 1983: 86-87)

„Aceeaşi noapte, singura, care o cunoscuseră acolo. Caldă, însetată, puţin înfiorată de apropierea apei, puţin misterioasă din cauza zgomotelor stinse care ce veneau de sus, din oraş. Pe pod îi întâmpină freamătul mai rece al pădurii. Îl recunoşteau ca pe un om. / Regăseau deodată toate lucrurile neschimbate, fixe, de o egalitate care îi surprindea, nevoind să creadă că într-un an de zile, în care se întâmplaseră atâtea mici şi mari evenimente, undeva, într-un colţ al pământului viaţa stătuse în loc, nepăsătoare de trecerea vremii. Era o impresie curioasă, fizică aproape, ca aceea de a schimba două locuri de tensiune atmosferică diferită. Se simţeau recâştigaţi de o emoţie, care nu era probabil a lor, ci a ceasului aceluia de seară, a amintirilor, a locurilor." (Sebastian 1983: 125-126)

În principiu am fi tentaţi să considerăm că insula este tocmai acel univers în care realitatea este suspendată iar utopia instituită. Însă nu putem să nu remarcăm o atmosferă de o prea adâncă linişte, monotonie, calmitate, somnolenţă, pasivitate, un loc al nimănui şi al nimicului. Între Vii ezită imprecis între vitalitate organic-vegetală şi vid funebru peremptoriu. Este un spaţiu în care eroii se regăsesc, dar relevând dualitatea valenţelor acestui spaţiu ne apropiem de transgresarea dinspre feerie înspre farsă în utopia imaginată de Sebastian. Unul dintre capitolele romanului se numeşte Paul şi Virginia, autorul însuşi mărturisind, în *Jurnalul de roman*, la 11 ianuarie 1931, că a fost tentat să confere acest titlu întregului volum: „Jumătate de oră am fost tentat de: Paul şi Virginia. Pur şi simplu. Ar fi fost de ajuns ca Adriana să se cheme Virginia. / Dar nu-mi place nuanţa de ironie a titlului." (Sebastian 1983: 445)

Bernardin de Saint-Pierre descrie, în romanul din 1787, sentimentul dragostei şi nostalgia paradisului pierdut. Dincolo de idilicul aparent, autorul francez îşi expunea şi viziunea pesimistă asupra existenţei. Ecourile prototipului se regăsesc în destinul utopiei imaginate de eroii lui Mihail Sebastian. Insula Între Vii este pe undeva o replică a Isle de France din spaţiul imaginar anterior. Apartenenţa „locuitorilor" insulei lui Sebastian la edenic este iluzorie, sugestiile de ireal fiind omniprezente.

„Rămânea doar de pe urma acelei vremi un aer de irealitate, sub care şi puţinele detalii precise ce Adriana izbutea să le păstreze cu destulă trudă în memorie prindeau o patină de legendă şi se depărtau într-o lume neprobabilă, care va fi existat poate, dar care, la fel de bine, putea să fie numai o părere." (Sebastian 1983: 152)

„Era un peisaj neverosimil. (…) Iarna avea pe uliţa aceea ceva fabulos, ca în poveştile de stepă, proporţii mari de legendă…" (Sebastian 1983: 162)

Evaziunea în spaţiul utopic, dacă şi cât va fi fost, iluzorie, ireală, feerică, compensatorie, se dovedeşte a fi doar un intermezzo existenţial. Suspendarea timpului, a cotidianului, a realităţii, nu durează mai mult decât o noapte a Valpurgiei. La un moment dat povestea fermecată este curmată de către cea care dealtfel a şi instituit-o, Adriana, fecioara ajunsă femeie, fapt sugerat de autor printr-o aluzie anticipativă subtilă:

„Umblau în anul acela, pentru prima oară, tramvaie noi, cu scările şi uşile automate, şi când, în urma Adrianei, care se strecura pe platformă, scările se ridicau singure, înainte ca ea să-i mai fi putut face semn, el avea senzaţia că această închidere tăcută a porţilor îl lăsa dincolo de o lume ce continua să vieţuiască fără el, între acele geamuri îngheţate şi luminate viu dinăuntru." (Sebastian 1983: 160)

Logica acestui gest care poate părea un capriciu feminin este dezarmant de simplă şi la rândul ei este inserată, subtil, de către autor în cuprinsul textului:

„Niciodată nu crezuse că lipsa unui om poate fi mai reală şi mai vastă decât prezenţa lui." (Sebastian 1983: 128)

„ - Cunoşti dumneata, duduie, plăcerea de a pierde? De a pierde pur şi simplu, fără regrete, aşa, bunăoară, cum un pom îşi pierde fructele? Nimeni nu le ştie. Nimeni nu le ridică. Şi ele totuşi există." (Sebastian 1983: 164)

Renunţând la feerie, eroii pot să o păstreze, mereu, ca virtualitate. Altfel feeria ar fi devenit, mai devreme sau mai târziu, farsă. Prin absenţa acesteia, existenţa utopiei este, paradoxal, mereu asigurată. E drept, fizic intangibilă, empiric imposibilă, ci dincolo, în spatele unor geamuri îngheţate dinafară, luminate intens dinăuntru. Unde? Proustian, în amintirea protagoniştilor…

„Şi cum e de ajuns ca într-o asemenea haină să găseşti un lucru de nimic uitat acolo, contramarca unui bilet de teatru, plicul unei scrisori vechi, o monedă, o carte de vizită, pentru ca deodată acest lucru să-ţi amintească viu tot timpul de care amintirea lui e legată şi să-ţi readucă în minte împrejurările amănunţite ale unei clipe trecute, biletul de teatru amintindu-ţi de rochia femeii iubite cu care ai fost la acel spectacol şi râsul ei alb, plicul vechi readucând întocmai o durere de altădată, pe care o încercaseşi atunci la aflarea unei veşti sau la simplul sunet al unui cuvânt aruncat întâmplător în frază, tot astfel era de ajuns ca ei să găsească, la acele adunări intime de după-amiază, un mic detaliu din trecut, pentru ca fosta lor bună înţelegere să revie la fel." (Sebastian 1983: 68)

„Adriana trăia în amintirile ei ca într-o altă existenţă şi număra zilele după un calendar unde erau înscrise aniversări personale, pe care le sărbătoarea ea singură, în felul ei. Se chinuia să restabilească o dată, să corecteze o amintire, să adauge un detaliu. Din evenimentele trăite ce trecuseră altă dată la întâmplare, ea făcea acum o poveste cu un început şi un sfârşit, cu perioade de umbră şi lumină, poveste pe care o retrăia acum din nou, încet, cu voluptatea de a şti că nimic nu mai poate fi schimbat, că totul îi aparţine ei pe totdeauna." (Sebastian 1983: 131)

Bibliografie

BÂGIU, Lucian (2011). „Mihail Sebastian – «De două mii de ani»: labirintul conştiinţei individuale”, în *Transilvania,* serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9: pp. 14-20.

BÂGIU, Lucian Vasile (2015). „Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian” în *Philologica Jassyensia*, Nr. 1 (21), An XI: pp. 33-45.

BÂGIU, Lucian Vasile (2013). „«Diferite voci» în «Jocul de-a vacanţa» de Mihail Sebastian, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Nr.1, An XIV: pp. 285-300.

BÂGIU, Lucian Vasile (2007). „Ştefan Valeriu și «Jocul de-a vacanţa»”: prototipul evaziunii în dramaturgia lui Mihail Sebastian”, în *Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica*, Tom 1, An 8: pp. 71-80.

SEBASTIAN, Mihail (1983). *Oraşul cu salcâmi. Accidentul (The Acacia Tree City. The Accident)*. Bucureşti: Editura Minerva.

ŞTEFĂNESCU, Cornelia (1968). *Mihail Sebastian*. Editura Tineretului.

VARTIC, Ion (1982). *Mihail Sebastian sau „lenea de plantă” a fiinţei*, vol. *Modelul şi oglinda (Mihail Sebastian or “the plant idleness” of the being*, vol. *The Model and the Mirror)*. Cartea Românească.

Mihail Sebastian, „De două mii de ani...”: labirintul conştiinţei individuale - note de lectură -[1]

Mihail Sebastian, “For Two Thousand Years”: the Labyrinth of a Private Conscience

Abstract: *In the novel the realism of the traditional style is challenged. The narrative is metamorphosed into fragmentary notation, diary like. This is by virtue of the authenticity of the artistic expression belonging to the experiences of a private, personal conscience. Although the apparent problems of the novel is “the Jewish matter”, i.e. e. the Romanian interwar anti-Semitism, actually the work does not aim to voice a collective drama or to find out a universal solution. It has in view to present “merely” the bitter paradox of an individual conscience wishing to remain independent yet finding itself the captive of its own labyrinth like liberty. Albeit critical in the manner of style and with reference to the fabrication (the authenticity is not quite convincing, the subject feels too artificial and the scheme – schematic), nevertheless “For Two Thousand Years” is the faultless tome of a matchless intellectual and to a lesser extent of an artist.*

Key words: *anti-Semitism, authenticity, conscience, independence, intellectual, liberty.*

---

[1] Publicat în „Transilvania”, serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, Nr. 9/2011, p. 14-20.

Publicat în 1934, *De două mii de ani...* este un roman definitoriu pentru prozatorul Mihail Sebastian (aflat la al patrulea volum), deşi, ca apartenenţă la specie, rămâne la rându-i deficitar. Odată în plus realismul construcţiei tradiţionale este recuzat, de această dată epicul fiind reconfigurat către notaţia fragmentară, de jurnal, în virtutea autenticităţii expresiei artistice a trăirilor unei conştiinţe *individuale*. Căci, deşi problematica aparentă a volumului o constituie „chestiunea evreiască", antisemitismul românesc interbelic, de fapt volumul semnat de Mihail Sebastian nu îşi propune să exprime o dramă colectivă sau să ofere o soluţie generală, ci să prezinte „doar" paradoxul amar al unei conştiinţe individuale care, dorind să rămână independentă, se constată prizoniera proprie-i libertăţi labirintice.

Primele două părţi ale romanului sunt construite în manieră confesivă, o acumulare de însemnări disparate, incomplete, adeseori contradictorii, inconsecvente, dar pe deplin autentice şi relevante pentru conturarea traseului sinuos al ezitărilor unei conştiinţe surprinse de presiunea factorilor externi, deasupra cărora ar vrea să se poată eleva, doar pentru a se trezi mai mereu implicată cu sau fără convingeri definitorii. Concret, Iosef Hechter, student român de origine evreiască, venit de la Dunărea brăileană natală în Bucureşti, este martor şi, uneori, protagonist, al manifestărilor antisemite adeseori violente ale anilor 1922-1923. O primă dramă, nelămurită, a eroului, este desluşirea apartenenţei identitar-etnice. Or Iosef Hechter nu are convingeri sau preocupări semnificative în acest sens, el mereu oscilând între a-şi lămuri (sieşi, doar sieşi) sentimentul de distanţare faţă de lumea evreiască familială (nu neapărat şi familiară) şi a se surprinde instinctual solidar cu colegii iraţional discriminaţi şi maltrataţi de români. Să urmărim câteva exemple edificatorii:

„S-ar fi putut să fiu ca ei toţi, un negustor gras, însurat, mulţumit, jucând duminica seara pocher şi spunând porcării însurăţeilor tineri. (…) / Uneori, mă întreb cu spaimă dacă evadarea mea dintre ei este întreagă."[1]

---

[1] Mihail Sebastian, *De două mii de ani… Cum am devenit huligan*, Bucureşti, Humanitas, 1990, p. 34.

„Voluptatea de a fi singur într-o lume care te crede al ei. Nu orgoliu. Nici timiditate măcar. Ci fireasca, simpla, involuntara rămânere a ta, în tine."[1]

„Ceea ce mă dezolează mai ales este senzaţia de a pierde pe fiecare zi siguranţa singurătăţii mele, de a mă vedea solidar cu Marcel Winder şi Ianchelevici Şapşă, de a coborî scara înduioşării în comun, de a deveni, odată cu ei, la fel cu ei, un individ care se compătimeşte şi se mângâie. Cordialitatea ovreiască, pe care o urăsc. Mă tentează gândul de a repezi un cuvânt brutal la întâiul prilej, pentru ca să se ştie că aşa cum sunt aici între zece oameni care mă cred «fratele lor de suferinţă», eu sunt singur, absolut singur, definitiv singur."[2]

„Suntem: adică eu, Ianchelevici Şapşă, Marcel Winder. (…) / Îmi pare rău că, în această confruntare cu mine însumi, îmi păstrez oarecare simpatie. Îmi pare rău că mă surprind iubindu-mi destinul. Aş vrea să mă pot detesta violent, fără nici o scuză, fără nici o înţelegere. Aş vrea să fiu cinci minute antisemit. Să simt în mine un duşman care trebuie suprimat. / (…) / Mi-e un necaz imens pe tine fiindcă nu te pot urî suficient şi fiindcă sunt, odată cu tine, dintr-un neam care nu ştie să accepte şi să tacă."[3]

„Nici Winkler, nici S.T.H. nu trebuie că mă privesc cu ochi buni. M-au simţit străin. În orice caz, m-au simţit dat deoparte, trecător care observă, spectator fără înclinare pentru o cauză sau alta. Am ascultat liniştit, dintr-un colţ, fără să intervin, o dispută confuză…"[4]

Peste acest sentiment al incertitudinii apartenenţei identitare se pliază o altă problematică, oarecum adiacentă, dar care surclasează şi integrează într-o perspectivă de filozofie a culturii tema naţionalităţii. Din pură întâmplare (dacă nu ar fi să privim ca pe un gest al destinului…) Iosef Hechter îl va cunoaşte pe Ghiţă Blidaru, profesor de economie politică, ale cărui teorii rezumă, în fond, vag disimulat, discursurile lui Nae Ionescu. Prelegerile lui Ghiţă Blidaru sunt o

---

[1] *Ibidem*, p. 35.
[2] *Ibidem*, p. 38.
[3] *Ibidem*, p. 50, p. 52.
[4] *Ibidem*, p. 57.

punere în scenă a unei ample dihotomii a lumii intelectuale româneşti interbelice: autohtonism vs. europeism, cultură vs. civilizaţie, univers agrar-patriarhal vs. industrializare, natural vs. artificial, tradiţionalism local vs. sincronizare-asimilare universală, naţionalism vs. cosmopolitism. Iată câteva pasaje relevante:

„Este ceva profund artificial în sistemul de valori pe care se sprijină viaţa noastră. (…) Trăim cu prea multe abstracţii, cu prea multe năluci. Am pierdut pământul de sub picioare. (…) Este o prăpastie între om şi cadru. Formele acestea de viaţă pe care le vedeţi s-au dezumanizat. Aş spune mai bucuros pe româneşte să s-au dezomenit. / *Luaţi una câte una instituţiile noastre, ideile, deprinderile, deşteptăciunile şi prostiile noastre, luaţi-le una câte una şi ciocăniţi-le. Veţi vedea că sună a gol. Viaţa a evadat din ele, spiritul s-a dus. De ce?Nu ştiu de ce. Din abuz de inteligenţă poate. Nu glumesc. Ni s-a creat o cultură şi o civilizaţie pornind de la inteligenţă ca primă valoare, ceea ce este un lux scump şi mai ales o îndrăzneală exagerată. Între noi şi viaţă, am crezut că noi decidem. Asta este o tragică semeţie. / (…) inteligenţa am văzut ce a ştiut să facă şi unde să ne ducă. Ne întoarcem acum pocăiţi, amărâţi şi cu oboseala a trei veacuri, ne reîntoarcem în pădurile prostiei şi ale vieţii vii. / Asta s-o fi chemând obscurantism. Cu atât mai bine. / (…) / Dacă m-aţi întreba ce facem noi aici, într-un curs în care parantezele sunt mai mari decât tratarea propriu-zisă a programului, v-aş răspunde poate aşa: destituim valori. Le scuturăm ca pe nişte arbori uscaţi. Inteligenţă, individualism, liber-arbitru, pozitivism… Şi căutăm o singură «valoare, una peste care trece cu mult peste toate. Ea se cheamă, dacă nu mă înşel, viaţa». / (…) / …Economia lor pleacă de la pământ şi se întoarce la pământ. Iată o idee ţărănească, o idee simplă de viaţă, o idee care vine din biologie, din cele mai fireşti intuiţii ale omului de toată ziua. Asemenea adevăr scurt, simplu, clar, nu poate fi dărâmat de nimic. / Dezorientaţi cum suntem, vom regăsi poate într-o zi acest adevăr care ne va readuce spre pământ, ceea ce va simplifica totul şi va instaura o nouă ordine, nu scornită de noi, ci crescută din noi"*[1]

---

[1] *Ibidem*, p. 41-42, p. 42-43, p. 44.

„Adevărurile şi sensurile de viaţă ale unui timp au o unitate organică, de familie.”[1]

A doua dramă pe care o trăieşte Iosef Hechter este aceea a inconsecvenţei, a reticenţei, a atracţiei şi a neputinţei de a se recunoaşte (total) în preceptele enunţate de Ghiţă Blidaru, care se profilează ca un părinte sufletesc şi spiritual. Pe de o parte Iosef Hechter este fermecat şi animat de „soluția organică” a profesorului, pe de altă parte intuieşte că aceasta nu este decât un cântec de sirenă. Lui Iosef Hechter i se potriveşte, din întreaga teorie filosofică, doar partea care susţine firescul vieţii instinctual-biologice, eroul fiind el însuşi atras de „liniştea vegetală vitală” moştenită de la – sau aflată în confinitate cu – lumea dunăreană natală. Pe de altă parte, Iosef Hechter nu îşi poate reprima şi îşi analizează cu acuitate unele trăsături caracteristice ale fiinţei sale care îl despart fără echivoc de soluția profesorului: Iosef Hechter se complace într-un exces de inteligenţă, de individualism şi, inerent, de liber-arbitru, în virtutea cărora respinge deopotrivă apartenenţa la lumea evreiască, la viaţa organică, la un anume schematism exclusivist şi limitativ al naţionalităţii. Iosef Hechter este, înainte de orice şi dincolo de toate, un om liber, o conştiinţă vie, frământată tocmai de paradoxurile pe care acest profil existenţial le presupune. Să le urmărim metodic.

„De ce nu ştiu, de ce nu pot trăi adânca, neînfiorata linişte a unui cal, ducând după el o căruţă goală, în noroi, sub furtună? / (…) / Întrebarea este dacă pot să înţeleg liniştit, critic, ceea ce se întâmplă acum cu mine şi cu ceilalţi. Încolo…”[2]

„Bucuria asta de a fi gol! Să simţi exact, precis, anatomic, echilibrul tău de animal regăsit, să asculţi bătaia sigură a sângelui, să cunoşti voluptatea de a ridica un braţ şi de a-l lăsa să cadă, să ai senzaţia amănunţită a vieţii tale fizice, singura.”[3]

---

[1] *Ibidem*, p. 77.

[2] *Ibidem*, p. 32-33.

[3] *Ibidem*, p. 48-49.

„Mi-e un dor imens de simplicitate şi inconştienţă.”[1]

„Opreşte-te, stai un ceas locului. Priveşte. Pune mâna pe asta şi vezi că e o bucată de lemn. Uite aici un cal, uite aici o masă, uite aici o pălărie. / Crede în lucrurile acestea, trăieşte cu ele, deprinde-te să le priveşti cumsecade, fără să cauţi dincolo de ele tremurătoare fantome. Întoarce-te la aceste lucruri simple şi sigure, resemnează-te să vieţuieşti cu ele, în orizontul lor scăzut, în familia lor modestă. Şi priveşte în afară, lasă-te pe tine în grija anotimpurilor, a foamei, a setei: viaţa se va descurca cu tine, cum se descurcă liniştit cu un pom, cu un animal.”[2]

„Trăim prost, dar murim mai prost, în deznădejde, în luptă. Ratăm ultima şansă de pace, singura şansă de salvare. Tristă moarte evreiască a unor oameni care, nevieţuind între arbori şi dobitoace, n-au avut de unde să înveţe frumuseţea indiferenţei în moarte, demnitatea ei vegetală. / (…) / Cine s-a rezemat odată de un copac, cine s-a gândit vreodată cu melancolie la singurătatea lui nu poate să nu întâmpine moartea cu sentimentul de a fi, orice s-ar întâmpla, puţin deasupra ei, zâmbindu-i cu îngăduinţă, cu amiciţie, cu o uşoară emoţie de revedere, cu o uşoară înfiorare senzuală.”[3]

Toate aceste mărturisiri ale de credinţă ale lui Iosif Hechter concură, în fond, către relevarea unui profil al individului retras departe de lumea dezlănţuită, care nutreşte deziderатul de a se eschiva de la orice implicări semnificative într-o istorie obiectivă căreia nu îi aparţine decât formal şi accidental, printr-o nefericită conjunctură. Iosif Hechter trăieşte în anistorie.

Iosef Hechter se amăgeşte, o scurtă vreme, că şi-ar putea lămuri incerta identitate a sinelui prin eros. Deloc surprinzător, Iosif Hechter va eşua, în primele doua secţiuni ale „romanului”, şi în relaţia împreună cu Marga Stern, întrucât nu înţelege iubirea ca pe o şansă de împlinire prin celălalt, ci, egocentrist, e preocupat doar de o posibilă oportunitate – sau mijloc, metodă, circumstanţă favorabilă – de a-şi releva… individualitatea proprie. Femeia este, în cazul lui Iosef

[1] *Ibidem*, p. 49.

[2] *Ibidem*, p. 59-60.

[3] *Ibidem*, p. 102-103.

Hechter, în fond ignorată şi sacrificată, paradoxal tocmai în virtutea unui deziderat intelectual intangibil.

„Marga, care se mândreşte a nu avea nici o aptitudine pentru ideile generale, este pentru mine – cu un termen pedant – «rechemarea la individual» (Dacă ar şti, s-ar îngrozi. Ea, care iartă atâtea, pe asta nu mi-ar ierta-o.) Ştiu eu? Poate că şi amorul nostru îşi are «problemele» lui, dar concrete, imediate, de la ea la mine, de la mine la ea. Nimic nu distruge mai radical judecăţile abstracte şi ideile generale decât o iubire, căci iubirea readuce totul la sensibilitatea ta, refăcând şi superstiţii, şi certitudini, şi îndoieli, şi valori, obligându-te să le trăieşti, să le verifici, să le creezi din nou. Este în orice iubire ceva originar, un principiu de naştere, de creare de la început a tuturor lucrurilor."[1]

Pentru Iosif Hechter *„apartenenţa la o comunitate oarecare nu e un act de voinţă individuală"*[2], iar *„naţionalitatea este, deci, o stare organică"*[3]. Or Iosif Hechter trăieşte o a treia dramă atunci când, afirmându-şi în mod explicit individualismul definitoriu, constată, cu maximă luciditate analitică, inaderenţa sa cronică la orice tip de colectivitate, iar cântecul de sirenă al simplicităţii organice nu îi relevă decât incertitudinea indisolubilă a naţionalităţii. Iosif Hechter evadează, inerent, în solitudine, unde libertatea sa interioară se transformă într-o fericire cu accente masochiste: Iosif Hechter este captiv în labirintul propriei conştiinţe independente.

„… sentinţa asta pe care am descoperit-o: VIAŢA ESTE SIMPLĂ! / Patrusprezece zile singur. Aş vrea să ştiu precis, statistic, câţi oameni sunt în oraşul acesta, în lumea asta largă mai liberi decât mine."[4]

„Am bătut în peretele din faţa patului o hartă mare a Europei. Mi-ar trebui un glob pământesc, dar n-am destui bani. / E copilăros, poate, dar am

[1] *Ibidem*, p. 80.
[2] *Ibidem*, p. 10.
[3] *Ibidem*, p. 12.
[4] *Ibidem*, p. 47.

nevoie de simbolul acesta al unei hărţi de care să mă reazim şi pe care să citesc oraşe şi ţări. Asta îmi aduce zilnic aminte că pământul există. Şi că orice evadare e posibilă."[1]

„M-am simţit singur, dezarmat, inutil, într-un val de viaţă care trecea pe lângă mine implacabil, aruncându-mă deoparte, la margine şi luându-i pe toţi ceilalţi cu ea, înainte. / Mi-am regăsit camera deşartă, planşele lipsite de înţeles, cărţile vide. Mâine, poimâine, voi restabili stupidul meu orgoliu de om singur. Şi voi fi iar un intelectual, un birocrat. // Bucuria de a trăi prin forţele mulţimii, ca un copac prin forţele latente ale pădurii, sentimentul de a face parte, de a participa, de a împlini, cu viaţa ta, un cerc de viaţă mai mare, ce trece şi prin tine, mai departe, spre puterile difuze, obscure, biologice ale speciei… / N-am cunoscut niciodată asta, n-am să cunosc niciodată. «Eu». Tot ce fac, tot ce gândesc, tot ce sufăr rămâne sub această bară fixă: «eu». Şi am curajul deplorabil de a fi mândru de această infirmitate, de a-mi socoti fereastra de la care privesc lumea o «poziţie», când nu e decât o ascunzătoare, curajul de a crede în singurătatea mea ca într-o valoare, când nu e decât o inaptitudine. / Cât de prost, cât de patetic mărturisesc acest păcat – nu-mi dau totuşi mai puţin seama de realitatea lui. Sunt un copac evadat din pădure. Un copac cu orgoliu – boală care nu ucide violent, ci atacă răbdător, de jos, de la rădăcini, de la întâile resurse ale vieţii."[2]

„Şi totuşi cred, vreau să cred, sunt convins că neputinţa mea de a cânta cu ei este o infirmitate, nu un titlu de nobleţe, că neputinţa asta de a reintra în mulţime – în oricare mulţime –, de a mă rostogoli în jungla ei, de a mă uita şi de a mă pierde, este o tristă abdicare, o tristă înfrângere. / O, dacă aş putea să nu mă mândresc cu asta, dacă cel puţin atâta lucru aş putea…"[3]

„Cred că de aici, din această lentă descompunere în prea multe afecţiuni, vine gustul iudeu de solitudine, nostalgia de a fi singur cu tine, ca o piatră. Mă gândesc cu invidie la suprema insensibilitate a obiectelor, la extrema lor indiferenţă."[4]

---

[1] *Ibidem*, p. 48.
[2] *Ibidem*, p. 84-85.
[3] *Ibidem*, p. 96.
[4] *Ibidem*, p. 107.

Partea a treia a romanului presupune deopotrivă un salt în timp şi spaţiu (suntem în 1928 la Uioara, pe Valea Prahovei) cât şi adoptarea unui tip ceva mai tradiţional de construcţie a enunţării povestirii (nu se renunţă la persoana întâi, martorul ocular şi protagonist al evenimentului narat, nici la sugestia unui „jurnal de campanie", dar în bună măsură fragmentarismul notaţiei este înlocuit de o naraţiune cursivă, epicul îşi afirmă mai pregnant drepturile). Se constată aşadar o facilitate a receptorului operei de artă în ceea ce priveşte accesul la „istoria" expusă, dar şi un anume schematism al istoriei în sine. Şi aceasta întrucât, în bună măsură, partea a treia a romanului este doar o variaţie pe temă fixă – sau o exemplificare – a teoriilor de filozofie a culturii expuse de Ghiţă Blidaru în primele secţiuni ale romanului. Iar evenimentele nu sunt străine de o notă de senzaţionalism cosmopolit, astfel încât, în bună măsură, rămânem cu impresia unui ambalaj sclipitor al unei producţii de serie a cinematografului hollywoodian. Dar să urmărim subiectul.

Undeva, în provincia rurală a României interbelice, un industriaş american construieşte o platformă industrială. Satul Uioara devine astfel câmpul de bătălie a două concepţii existenţiale diametral opuse, a dihotomiei deja enunţate în cursurile universitare de la Bucureşti: cultură vs. civilizaţie. În Uioara se confruntă ţăranii podgoreni şi prunii lor ancestrali cu petroliştii răsăriţi peste noapte la rafinăria în jurul căreia se ridică un orăşel industrial. Rezultatul va fi dezastruos, strămutarea ţăranilor în „Uioara Nouă" fiind un eşec prin uscarea prunilor de către reziduurile „Uioarei Vechi" transformată în zonă de extracţie a zăcămintelor de petrol. Exponenţii umani ai antagonismului sunt arhitectul Marin Dronţu (un instinctual organic prin excelenţă) şi maistrul Mircea Vieru (un spirit intelectual analitic de o luciditate rece): „Dronţu este, la rândul lui, un ţăran, nu un mahalagiu, cum se sileşte să pară, cu bădărăniile lui, cu umorul lui cam gros, cu cravatele lui tricolore."[1], iar „Mircea Vieru este un cartezian rătăcit în Bucureşti."[2]. Între cei doi există însă paradoxal o

[1] *Ibidem*, p. 115.

[2] *Ibidem*.

legătură trainică de prietenie indisolubilă, ceea ce nu face decât să sugereze, o dată în plus, imposibilitatea funciară a protagonistului Iosif Hechter de a opta pentru una din cele două viziuni asupra existenţei (acum arhitect, până la sfârşitului romanului eroul rămâne neangajat de vreo parte a baricadei, observator imparţial al tuturor evenimentelor, receptor al variatelor teorii politice sau filosofice, dar constant în a nu oferi o anume soluţie partinică).

Poziţia lui Ghiţă Blidaru faţă de „situaţia" de la Uioara se află în logica proprie, inflexibilă:

„Ce faceţi voi acolo e o barbarie, un atentat. Nimic nu s-a făcut mai artificial în România de la 1848"[1]

„Dar adversitatea profesorului împotriva lucrărilor de la Uioara trece dincolo de argumentele tehnice şi economice. El gândeşte «din punctul de vedere al prunilor», punct de vedere în care ar fi gata să recunoască axa întregii sale cugetări. / «Oriunde de dezbate o luptă între un fapt de viaţă şi o abstracţie, eu sunt de partea vieţii, împotriva abstracţiei». / Maistrul e dezolat de tăria acestei poziţii, inatacabilă, căci transcrie problema pe un plan şi pe o scară de valori cu care el n-are nici o legătură. /«Ce mă scoate din sărite în profesorul Ghiţă este metafizica. Într-o chestiune în care sunt în joc atâtea fapte şi lucruri concrete, bani, pietre, petrol, lucrări de drenaj, de canalizare şi de construcţie, el intervine cu probleme de conştiinţă. Eu gândesc în concret, el în metafizic». / «Concret, concret! Răspunde dispreţuitor profesorul. Nu există decât un singur lucru concret: omul!»."[2]

„Întrebarea este dacă cineva are dreptul de a avea geniu împotriva necesităţilor pământului pe care trăieşte. Mai precis: dacă cineva, prin fapta sa individuală, poate interveni în procesul latent al forţelor de viaţă colectivă, spre a le modifica, impunându-le un obiectiv străin lor, deşi eventual superior. În fapt, acest argument al superiorităţii este cu totul fals atunci când e vorba despre două structuri. (…) / La Uioara, în cinci ani, un om îndrăzneţ a substituit unei aşezări de podgoreni o aşezare de industriali. În virtutea cărei socoteli? În virtutea unei prejudecăţi după care un coş de fabrică are drepturi

---

[1] *Ibidem*, p. 127.

[2] *Ibidem*, p. 128.

mai mari decât un butuc de viţă. Ei bine, această judecată e monstruoasă. (…) / Această ignorare a legilor de viaţă, această ignorarea a formelor specifice de trăire este o pervertire… (…) … câteva aspecte ale economiei româneşti, desfigurată de paşoptism până la sufocarea celor mai elementare orientări locale…"[1]

„Rămâne mai departe de neînţeles pentru mine, prin ce miracol omul acesta gândeşte totuşi, fără efort, fără simulare, ca un ţăran. Viziunea lui de viaţă pare să se deschidă spre atâta cer şi atâta pământ, cât se vede între coarnele plugului. De mai mult nu are nevoie. El crede în legi de viaţă care se fac şi se desfac deasupra capului nostru, crede în ierarhii pe care nimeni nu are dreptul să le spargă, crede în stăpânirea fără control a pământului asupra omului. «Eşti ceea ce pământul te obligă să fii, şi nimic mai mult»."[2]

„Dacă am învăţat ceva de la Ghiţă Blidaru, a fost tocmai această lipsă de agresivitate în faţa existenţei. Lenea lui e o lene de plantă, o lene de copac. Viaţa se face şi se desface, furtunile vin şi trec, moartea creşte undeva, în umbră, armonios. Am credinţa că nimic nu-l va surprinde vreodată pe Blidaru, nu-l va descumpăni, nu pentru că ar fi sigur de sine, ci pentru că este sigur de pământul pe care umblă, de cerul sub care se află."[3]

Preopinentul lui Ghiţă Blidaru (alias Nae Ionescu) este, într-un diferend ireconciliabil, Mircea Vieru (în treacăt fie spus, deghizare estetică a lui Camil Petrescu). Iosef Hechter se îndreaptă către acesta ca spre un al doilea părinte spiritual, în consideraţiile căruia va afla locuri comune cu propria înclinaţie spre individualism ca răspuns specific adresat provocărilor existenţei.

„Vrei să-ţi spun dacă sunt antisemit? Nu ştiu. Nu cunosc chestia, nu mă interesează, nu mă poate interesa. Un lucru însă îţi voi spune: orice judecată globală despre o categorie de oameni mă înfioară. Eu nu sunt mistic. Am oroare de adevăruri generale. Eu nu pot judeca decât de la caz la caz, de

---

[1] *Ibidem*, p. 138-139.

[2] *Ibidem*, p. 141.

[3] *Ibidem*, p. 156.

la om la om, de la nuanţă la nuanţă."[1]

„«Specificul naţional» există fără îndoială. În artă, el este întrunirea tuturor locurilor comune. Gradul de specificitate indică astfel şi gradul de platitudine. De aceea a crea înseamnă mereu depăşirea acestui specific. / Un artist este el însuşi – sau nu e nimic. Dar a fi el însuşi înseamnă a trăi adevărurile sale, a suferi de experienţele sale, a inventa stilul său. Toate acestea nu se înfăptuiesc însă decât prin renunţarea şa facilitate, iar cea mai funestă dintre facilităţi o constituie aşa-zisele valori specifice care se formează prin sedimentarea mediocrităţii colective şi pe care le găseşti de-a gata. Specificul naţional este în definitiv ceea ce rămâne dintr-o cultură după ce i-ai luat efortul personal de gândire, experienţele de viaţă individuală, izbânzile singurătăţii creatoare. Asta este."[2]

„Eu unul, în ziua în care aş crede că prin simpla mea condiţie de om sunt condamnat să fiu depăşit, m-aş împuşca. Sunt un om liber, sau nu mai sunt nimic. Liber să gândesc, liber să stabilesc valori şi să fixez ierarhii. Lumea se poate înţelege prin discriminări critice şi prin cercetări severe. Şi, dimpotrivă, se poate întuneca definitiv prin renunţări la gândire şi prin refugiu la intuiţii mistice"[3] *„Este tipul urban prin excelenţă. Unul dintre acei europeni din care cartezianismul, revoluţia burgheză şi civilizaţia citadină au izbutit să facă o nouă naţiune, peste toate graniţele continentului. / «Cred într-o identitate umană. Cred în valori universale şi permanente. Cred în demnitatea inteligenţei». / Sunt convins că aceste trei scurte propoziţii îl rezumă pe Vieru în tot ce gândeşte fundamental."*[4]

Între cei doi „stâlpi opuşi de teoremă" Iosef Hechter este „ucenicul ascultător", martorul unui fals „dialog platonician", o confruntare de idei lipsită de un deznodământ al silogismului, o înfruntare indisolubilă care rezumă „drama istoriei româneşti moderne":

---

[1] *Ibidem*, p. 136.
[2] *Ibidem*, p. 137.
[3] *Ibidem*, p. 139.
[4] *Ibidem*, p. 140.

„Grosolan vorbind, cultura românească n-a depăşit încă stadiul problemelor de conştiinţă pe care i le punea la 1860 apariţia drumului de fier. Cu apusul sau cu răsăritul, cu Europa sau cu Balcanii, cu civilizaţia urbană sau cu spiritul rural, întrebările sunt mereu aceleaşi. / (…) Tipul rural şi tipul urban rămân totuşi singurele categorii mereu valabile în cultura românească. Cred că se pot stabili filiaţii foarte sigure într-unul sau altul din aceste două sensuri, oriunde, în literatura românească, în politică, în jurnalism…"[1]

Peste toate acestea trece undeva într-un plan secund dramă identitară a protagonistului. Iosef Hechter renunţă apriori la a mai căuta edificări prin iubirea alături de o femeie. Deşi mereu în juru-i ca o promisiune a eternului feminin, Marjorie Dunton, ignorată de Iosef Hechter ca amantă disponibilă şi dispusă, va fi adjudecată de… Marin Dronţu. Prin aceasta „ţăranul primitiv-organic" va realiza o mezalianţă cu reprezentanta alogenă a cosmopolitismului… Iosef Hechter ar dori să identifice o soluție izbăvitoare a propriei drame tocmai în teoriile celor doi magister, dar va rămâne suspendat în aceeaşi indecizie cronică din primele două secţiuni ale romanului. În plus se poate sesiza o detaşare tot mai accentuată a eroului faţă de obsesia personală, o retragere din faţa unei false probleme, un abandon într-un *modus vivendi* al *carpe diem* în care se împletesc note de stoicism şi epicureism trăite în izolare şi evaziune din realitate într-un decor familiar întregii opere a lui Mihail Sebastian…:

„Reduceam totul la drama de a fi evreu, ceea ce este poate mereu o realitate, dar nu atât de precumpănitoare încât să anuleze şi nici măcar să depăşească dramele şi comediile strict personale."[2]

„Mă simt însă atât de liber, împăcat, gata să primesc lucrurile ce vin şi ce trec, să aştept dezlegarea lor cu spunere, să le privesc fără spaimă, să le pierd fără deznădejde. Mă gândesc la marile mele probleme personale de

---

[1] *Ibidem*.

[2] *Ibidem*, p. 122.

vremuri şi nu le pricep. Nu le pricep, şi pace bună. / Viaţa este simplă, viaţa este imens de simplă."[1]

„E cald, apa de ceai sforăie în ceainic, butucul de stejar uscat trosneşte în foc. Ferestrele sunt albe de zăpadă şi am impresia că suntem amândoi departe, într-un bordei de munte, surprinşi de o avalanşă, care ne-a tăiat toate drumurile de întoarcere."[2]

Partea a patra a romanului impune un nou salt temporal al istoriei interne a romanului, până în anul 1931, când îl regăsim pe Iosef Hechter la… Paris, unde aflăm că „petrolul suferă de o criză pe care numai agricultura o egalează"[3]. Este secţiunea cea mai inconsistentă a romanului, discordantă şi oarecum caducă, superfluă în arhitectura compoziţională. Pe de altă parte poate fi văzut şi ca intermezzo necesar, pauză de suspensie în iminenţa epilogului. Cel mai interesant şi relevant rămâne pasajul în care Iosef Hechter, analizând un tabloul de Chagall, se analizează, în fond, pe sine:

„Timiditatea evreului în faţa câmpului deschis. Stângăcia lui în faţa plantelor, rezerva lui în faţa animalelor! Dintre singurătăţi, aceasta este cea mai grea. E atât de dificil să te apropii cu simplitate de un pom, când n-ai trăit niciodată lângă el. / Chagall iubeşte iarba, fânul, arborii, dar nu ştie cum să-i iubească. E prea multă fervoare în această iubire şi pe urmă prea multă tristeţe. Sunt elanuri oprite, sunt efuziuni care n-au curajul să meargă până la capăt, sunt strigăte ce se acoperă de un zâmbet. Umor! Poate. Dar, mai ales, incapacitatea de a evada, de a renunţa la tine, de a te rostogoli printre pietre şi buruieni, de a trage oblonul de seară peste prăvălia ta cu probleme intime şi a intra în plin soare fără amintiri, fără nostalgii. / Sinagoga mea din copilărie avea geamuri mici, albastre şi roşii la ferestre. Lumina tablourilor lui Marc Chagall de acolo vine. Ţin minte cei doi lei de bronz care propteau din dreapta şi din stânga tablele lui Moise. Îi revăd întocmai în desenele lui Chagall. E o nouă zoologie, trecută întâi prin aur, prin bronz, prin ţesături,

---

[1] *Ibidem*, p. 129.
[2] *Ibidem*, p. 158.
[3] *Ibidem*, p. 168.

un folclor de ornamente. Chagall descinde din această veche tradiţie de sinagogă. E un talmudist sătul de abstracţii, un hasid care a ieşit la câmp, unde va privi tulburat pasul leneş al boilor, va simţi mirosul pământului ud, va urmări zborul scurt al vrăbiilor, dar nu va uita, nu va izbuti să uite clătinarea eternă a cititorului din sinagogă, deasupra cărţilor deschise."[1]

Partea a cincea îl află pe Iosef Hechter înapoi în Bucureşti. În principiu ar trebui să ofere deznodământul incertitudinilor multiple, acumulate anterior. Este însă cea mai scurtă secţiune a romanului, sugerând în sine un neajuns. Certificările au însă – deloc surprinzător – un aer de imprecizie, de schematism şi de funciară contradicţie. Peste întreaga atmosferă pluteşte nebuloasa unei ample mişcări sociale – revoluţionare – care ar lămuri tensiunile difuze. Creionarea unor conglomerate umane ce ar reprezenta nihilismul sau al unor individualităţi ca reprezentanţi ai stângii politice (inclusiv şi nu doar comunismul) sau ai sionismului mistico-naţionalist par a fi în bloc (deşi poate involuntar) caricaturizate. Impresia de zbatere în gol a tuturor pretinşilor şi virtualilor revoluţionari nu concură nici măcar către configurarea unui tablou al absurdităţii condiţiei umane (de factură camusiană), ci mai degrabă Iosef Hechter pare a asista la (sau a recepta şi reflecta întreaga panoplie a istorie ca pe un) spectacol agitat şi inconsistent, un pasabil varieteu.

Evenimentul care ar anunţa sau exemplifica explozia socială latentă pare a fi o confuză mişcare de protest izbucnită desigur nu întâmplător tocmai la… Uioara. Surpriză, acolo (totul este focalizat şi narat de Iosef Hechter din exterior…) rebeliunea este deopotrivă a podgorenilor şi a muncitorilor. Uşor de anticipat, nu este decât un foc de paie şi *statusul-quo* va continua, prunii şi petrolul fiind nevoiţi să convieţuiască într-un echilibru precar:

„Oricât de vagi sunt informaţiile pe care le avem până acum, se pare că la Uioara sunt două mişcări distincte, deşi învălmăşite în aceleaşi flăcări.

---

[1] *Ibidem*, p. 178.

Este, întâi, mişcarea lucrătorilor de la sonde, rafinărie şi uzină, toţi din Uioara Veche şi este, apoi, mişcarea podgorenilor din Uioara Nouă. Primii au revendicări de salariu, ceilalţi n-au nici un fel de revendicare, în afară de dorinţa de a coborî de a coborî spre vechea Uioară şi a pune la pământ totul. Revolta sondelor şi revolta prunilor."[1]

La nivel de filozofie a culturii şi metafizică, „soluţia organică" devine tot mai improbabilă şi imprecisă, eroul regăsindu-se dezorientat şi învins, retras gasteropodic în amalgamul anistoriei (percepută mai degrabă cu deziluzie şi disperare ca pe o posibilitate a unor noi începuturi). Iosef Hechter pare a friza conturul unei distopii:

„A fi singur este o demnitate pierdută. Poate un viciu lecuit. Ne vom aminti de obligaţiile noastre de specie şi vom trăi de-a valma, peste capul fiecăruia, strivindu-i pe unii, salvându-i pe alţii, la întâmplare, reintegraţi într-o ordine zoologică din care am evadat unul câte unul. Cine ştie? Poate că un teren care nu a dat decenii de-a rândul decât plante selectate, crizanteme şi tuberoze are nevoie, pentru a-şi regenera forţele creatoare, de o furioasă izbucnire de buruieni, urzici, măselariţă, lauri sălbatici. E timpul plantelor amare. / Am jucat prea mult pe tabloul lucidităţii şi am pierdut. Va trebui să-mi obişnuiesc ochii cu întunericul ce se lasă. Va trebui să cuget la somnul firesc al tuturor lucrurilor, pe care lumina le ordonează, dar le şi oboseşte. Viaţa nu începe decât în întuneric. Puterile ei de germinare nu sunt decât obscure. E o noapte pentru fiecare zi, este o umbră pentru fiecare lumină. / Nimeni nu-mi va cere să primesc aceste umbre cu bucurie. E destul că le primesc."[2]

În partea a şasea Iosef Hechter constată distopia istoriei obiective, exterioare, a civilizaţiei umane ca ansamblu şi, ca o consecinţă implacabilă, conştiinţa individuală a eroului se refugiază într-o utopie pur personală („… drama e «interioară» şi nu încetează

[1] *Ibidem*, p. 200.
[2] *Ibidem*, p. 203.

niciodată."[1]). Rămâne în suspensie dacă Iosef Hechter este astfel învingător sau învins. Pentru el ca individ însă acest criteriu axiologic devine irelevant şi uşor de ignorat:

„Două mii de ani nu se pot totuşi suprima cu o plecare. Ar trebui uitaţi, rana lor arsă cu fierul, melancolia lor retezată cu coasa. Sunt însă cu adevărat prea mulţi pentru a ne rupe de ei. Trăim mereu cu amintirea lor tulbure, venind de departe şi mărginind cu un cerc de negură orizonturile viitoare. Foarte rar, străbate prin ceaţa lor o lumină dintr-o istorie de arme, de victorii, de regate. Se mai poate face cu atâta lucru o istorie? / (…) Vei regăsi într-o zi un ceas de spaimă şi vei învăţa iar ceea ce mereu ai învăţat şi mereu ai uitat: că de oriunde poţi evada, numai din tine, nu."[2]

„Îmi va fi probabil întotdeauna imposibil să vorbesc despre «patria mea română» fără un sentiment de pudoare bruscată, căci nu-mi pot cuceri cu de-a sila un drept pe care nu mi l-au putut cuceri timpul răbdător, buna credinţă neluată în seamă, sinceritatea tăgăduită. Dar voi vorbi despre o patrie a mea, şi pentru ea voi înfrunta riscul de a fi ridicol, iubind ceea ce nu mi se dă dreptul să iubesc. Voi vorbi despre Bărăgan şi Dunăre, ca de ceva care îmi aparţine nu juridic şi abstract, prin constituţii, tratate şi legi, ci trupeşte, prin amintiri, prin bucurii, prin tristeţi."[3]

Pentru Iosef Hechter drama autentică a conştiinţei individuale este tocmai soluţia oferită carnavalului existenţei istorice colective. Aflându-şi libertatea – şi asumându-şi opţiunea – de a rătăci pe coridoarele propriei arhitecturi, pur personale, Iosef Hechter crede/speră că va dobândi perspectiva amplă, edificatoare şi izbăvitoare asupra întregului eşafodaj colectiv înconjurător. Romanul se termină fără a ne lămuri dacă Iosef Hechter este confrate al lui Dedal sau al lui Icar. Cert este doar că îşi construieşte un labirint. Sau un deşert, în care *trebuie* să existe o fântână…:

---

[1] Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale. Vol. III. Dramaturgia şi critica literară*, Bucureşti, Editura Minerva, 1975, p. 107.
[2] Mihail Sebastian, *op. cit.*, p. 211.
[3] *Ibidem*, p. 223.

„A discuta despre soluţia politică a problemei ovreieşti este pentru mine ceva cu totul deşert. Mă interesează o singură soluţie, şi anume cea psihologică, cea spirituală. Cred că singurul chip în care se poate lămuri ceva în această foarte veche durere este să încerc a rezolva eu, de unul singur, pentru propria mea viaţă, nodul de adversităţi şi conflicte ce mă leagă în viaţă românească. Şi nu cred că această însingurarea este o fugă, o lipsă de solidaritate cu ai mei, ci dimpotrivă, căci nu se poate ca experienţa unui singur om care acceptă şi trăieşte cu sinceritate o dramă să nu lămurească pentru toţi ceilalţi un îndreptar. Mi se pare mai urgent şi mai eficace să realizez în viaţa mea individuală acordul valorilor iudaice şi al valorilor româneşti din care această viaţă este făcută, decât să obţin sau să pierd nu ştiu ce drepturi civice."[1]

„Este o bucurie să clădeşti şi este una mai mare să te desparţi de ce ai clădit."[2]

Cel de al patrulea volum de proză creat de Mihail Sebastian (al treilea publicat) nu este o împlinire. Deficitar ca manieră de construcţie – caracteristică a tuturor volumelor de proză ale autorului, aici parţial justificabil fragmentarismul şi lipsa de omogenitate – şi sub raportul ficţionalităţii (autenticitatea, care ar justifica inconsistenţa imaginarului creator, produsul semantic incomplet, nu este întotdeauna convingătoare, iar subiectul pare adeseori forţat, intriga schematizată, pliată conjunctural), *De două mii de ani* este volumul impecabil al unui *intelectual* admirabil şi mai puţin al unui artist. „Creatorului romanesc i se cere oarecare grad de inconştienţă, înţeleasă ca o abdicare prea viguroasă de la controlul inteligenţei. (…) Oamenii din romanul d-lui Sebastian sunt abstractizaţi până la fişa psihologică. (…) E cazul să spunem că inteligenţa îngheaţă ficţiunea,

[1] *Ibidem*, p. 225.
[2] *Ibidem*, p. 226.

în acest roman atât de savuros prin ţinuta lui intelectuală…”[1]. Romanul în sine a avut un destin ingrat, strivit fiind între alte două titluri adiacente, devenite implacabil mai celebre, mai gustate, mai disputate şi mai căutate de public, estetica fiind trecută în umbră de sociologia literaturii în ceea ce priveşte destinul acestui volum: *Prefaţa* semnată de Nae Ionescu (într-o vreme în care acesta devenise incontestabil ideolog al mişcării legionare), care a determinat desigur un imens scandal (e uşor de intuit atitudinea lui Nae Ionescu faţă de drama protagonistului „exponenţial” Iosef Hechter…) şi amplul eseu publicat de Mihail Sebastian în anul ulterior, 1935, *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni*, o capodoperă a stilului polemic în jurnalistică.

Estetic *De două mii de ani* are însă un loc asigurat în paradigma operei autorului şi prin aceasta un merit deloc de neglijat: anunţă paradoxala capodoperă în proză (şi ultima creaţie) a lui Mihail Sebastian, *Jurnal. 1935-1944*.

Bibliografie

CONSTANTINESCU, Pompiliu. *[Sobra şi demna confesiune a unei sensibilităţi ultragiate]. (The Sober and Dignified Confession of an Abused Sensibility)*, apud *Mihail Sebastian*. Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Anatol Ghermanschi (*Mihail Sebastian. Anthology, Foreword, Chronology and Bibliography by Anatol Ghermanschi*). Bucureşti, Editura Eminescu, 1981.

[1] Pompiliu Constantinescu, *[Sobra şi demna confesiune a unei sensibilităţi ultragiate]*, apud *Mihail Sebastian*, Antologie, prefaţă, tabel cronologic şi bibliografie de Anatol Ghermanschi, Bucureşti, Editura Eminescu, 1981, p. 105, p. 107.

CROHMĂLNICEANU, Ov. S. *Literatura română între cele două războaie mondiale. Vol. III. Dramaturgia şi critica literară. (The Romanian Literature Between the Two World Wars. 3rd volume. The Dramaturgy and the Literary Critique)*. Bucureşti, Editura Minerva, 1975.

SEBASTIAN, Mihail. *De două mii de ani… Cum am devenit huligan (For Two Thousand Years. The Way I Became a Hooligan)*. Bucureşti, Humanitas, 1990.

Marin Sorescu, *Paracliserul*: iter perfectionis[1]

Marin Sorescu – "The Verger": iter perfectionis

Our study aims to reveal the most significant aspects of Marin Sorescu's drama Paracliserul *(*The Verger*) (1970). We point out that the hero's ambiguous status in the forgotten cathedral is to be considered an* iter perfectionis *through an incomprehensible maze that life itself is. The existence the verger has to face is empty and shallow. The hero will ultimately find a significance of the world he lives in through his own exemplary struggle. The verger will overcome several essential obstacles along his originator spiritual path: the solitude, the inexistence or the taciturnity of God, the nonsense of his journey and the absurdity of life itself, the apprehension of the unbeknown the Reaper implies, the reason and purport of birth, life and death, the awareness of his own inherent sacrifice. There are three main aspects that support the verger throughout his spiritual journey: the firm belief that he will ultimately achieve the end of his struggle, thus completing the unfinished work of his predecessors; the continuous dialogue with himself, thus trying to become the master of his own destiny; the irony and self-irony, thus doing his*

[1] Publicat în „Transilvania", serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, anul XXXVII (CXIII), Numărul 7 / 2008, p. 1-6.

best to maintain his objective, critical approach to the absurdity of life, tender the anxiety or horror and keep an optimistic vision. The suicide at the end of the voyage is however a problems solution.

Cuvinte cheie: catedrală, solitudine, existenţă, absurd, ironie.

„Mai tânăr la început, mai bătrân la urmă – cum trece vremea!". „Pe rozetă: cele patru anotimpuri de Brueghel cel Bătrân, care se vor vedea, din când în când, prin intermediul unui reflector." Pieter Bruegel cel Bătrân a realizat, în 1565, un ciclu de şase picturi ale unor luni sau anotimpuri, din care doar cinci se mai păstrează: *Vânătorii în zăpadă* (dec.-ian.), *Ziua mohorâtă* (feb.-mart.), *Secerişul* (iunie-iulie), *Culegătorii* (aug.-sept.), *Întoarcerea cirezii* (oct.-nov.). În *Culegătorii* unii dintre ţărani sunt înfăţişaţi mâncând, în timp ce alţii culeg recolta, o descriere diacronică a producerii şi a consumării hranei. Personajul lui Marin Sorescu va parcurge, în cele trei tablouri ale tragediei, un periplu existenţial ale cărui vârste biologice vor reflecta succesiunea ciclurilor terestre, în consumarea de sine eroul urmând şi un itinerariu spiritual prin care va dobândi accesul la sensul absolut al fiinţării, nu atât pentru sine, cât pentru lumea pe care o completează şi o semantizează.

Lumea, substituită în piesa lui Sorescu de către catedrala gotică „uitată", în care trăieşti o „senzaţie de prea mult spaţiu şi prea puţin timp", e o lume crepusculară, angoasantă şi agasantă, terifiantă şi de neînţeles, în care vidul, bizarul şi grotescul asaltează individul strivit de propria singurătate, aflat însă într-o luptă eroică pentru a menţine – sau a redobândi – reperele unei ontologii viabile. Paracliserul intră, la începutul piesei, într-un labirint („Paracliserul, undeva lângă uşă, se uită fix la uşă.", I) şi până la final se va strădui, rătăcind pe bâjbâite, să descifreze – intuitiv, raţional, la pură întâmplare sau încercând să fie încredinţat – codurile şi simbolurile incerte ale traseului care speră că îl vor călăuzi către punctul terminus. Deşi încercat de multiple deziluzii, dubii, ezitări, neînţelegere şi chiar necredinţă, eroul exponenţial nu abandonează, nicio clipă, drumul labirintic, cu toate că

nu ştie nici cum a ajuns în această lume, nici trimis de către cine şi nici exact ce îl va fi aşteptând la finalul călătoriei. În principiu presupune că trebuie să ajungă la altar, însă, deşi acest lucru este pe deplin posibil şi urmând un traseu rectiliniu (înainte de a rosti primul cuvânt paracliserul face dealtfel o scurtă şi banală incursiune spre altar), totuşi eroul va urma un itinerar încâlcit, cu etape iniţiatice strict necesare pentru decodificarea simbolurilor multiple ale lumii în care a intrat fără voia sa şi, de asemenea, itinerar pe parcursul căruia îşi va revela adevăruri despre sine însuşi. Nu în ultimul rând eroul va învăța astfel să îşi însuşească rolul în această lume şi îşi va accepta propriul destin.

Primul aspect al propriei condiţii pe care îl înțelege este acela al solitudinii irevocabile în labirint: „Ca şi când ar aştepta să vină cineva. Nu mai vine nimeni la catedrală, e limpede. Omul dă din cap, priveşte la pereţi, clatină iar capul…" (I). Cu singurătatea eroul nu se va împăca pe tot parcursul periplului său, este un sentiment covârşitor, care îi provoacă angoase – şi chiar depresii – intermitente şi care constituie în sine un obstacol care trebuie depăşit pentru a putea continua călătoria. În fond însă anxietatea paracliserului nu e determinată atât de conştiința abandonării/claustrării sale fizice în labirint, cât de intuiţia singurătății metafizice în catedrala percepută ca ipostază a universului deşert, lipsit de sens: „Mi-e şi frică să umblu noaptea pe caldarâmul catedralei… Paşii *(ascultă)* … sună a pustiu. Pustiul parcă e mai mare când te plimbi prin el." (I). Eroul nu se teme de înfruntarea solitară a condiţiei tragice sau absurde a existenţei, ci de faptul că la finalul călătoriei nu îl aşteaptă nimeni şi nimic, că dincolo de labirintul terestru nu există nimic de ordin absolut către care şi în virtutea căruia să îşi asume şi să îşi continue lupta eroică.

Paracliserul se îndoieşte de existenţa lui Dumnezeu, într-un crescendo al incertitudinii şi al necesităţii de a se încredința pe măsură ce se apropie de finalul călătoriei: *„(Cu voce stinsă, privind în sus.)* Iartă-mă, că mă îndoiesc de la prima piatră." (I); *„(Privind fix undeva.)* Cine eşti la capătul pârghiei celei mari, cu o rază sub picior? Şi abia apeşi pe ea cu pulsul tălpii de aer, şi soarele sare într-un răsărit ritmic,

pentru că braţul pârghiei e lung cât vecia? (…) Iar dacă îl mai lungim puţin, nici nu trebuie să mai fie nimeni la celălalt capăt: mişcarea se va face de la sine. O adiere, un trosnet, mecanismul merge singur.” (I); „*(Ameninţător.)* Vezi să nu ni se termine speranţa, Doamne, înaintea aripilor!” (II); „ – Oricum… am ajuns departe, foarte departe, cel mai departe… / - *(Gândindu-se cu teamă.)* O mai fi ceva? / - *(Aproape plângând.)* Arborii cresc, le dau mugurii, le pică frunzele şi se întreabă: o mai fi ceva? / - Oamenii iubesc, stau de vorbă şi mor. O mai fi ceva? / - Morţii tac. Scrutează veşnicia şi tac. Lasă iarba să-i facă optimişti până toamna. Atunci mor din nou peste moartea lor veche, grămadă. / - Şi tac, şi tac, şi tac.” (II); „ – *(Calm)* De-o viaţă întreagă îl caut. Unde eşti, Chimiţă? Că tu m-ai legat la ochi şi nu pot să-ţi spun decât aşa, ca un copil.” (III). Uneori paracliserul reconfigurează sorescian arghezianul „Vreau să te pipăi şi să urlu: Este!”: „ – *(Încet.)* Doamne, tu eşti oaia mea cea rătăcită, fără tine mă simt nepereche. Ia-mă-n coadă prin lumea ta infinită, ori măcar în luna cea din ureche…” (II); „*(sus, cu treaba lui):* Aproape că-l pipăi.” (III); „ – *(Înfricoşat.)* Doamne, sunt aici în vârf, bucuros, tocmai în vârf, unde de obicei pluteşti Tu. Eu ţi-am făcut fum, după puterile mele, încalecă pe el şi mi te-arată…” (III). Din această perspectivă paracliserul lui Marin Sorescu se dovedeşte a fi un individ exponenţial al omului modern pentru care necesitatea încredinţării în existenţa divinităţii (cu prezumarea posibilităţii absenţei acesteia) induce intrinsec o nesiguranţă a încredinţării în rosturile propriei existenţe şi a existenţei în general.

A doua capcană majoră a labirintului pe care eroul trebuie să o evite în călătoria sa este, după singurătatea metafizică şi derivând din aceasta, aceea a lipsei de sens a călătoriei înseşi, a vieţuirii absurde a omului în univers. Mai mult chiar, paracliserul se descoperă ca fiind singurul (prin forţa împrejurărilor) care mai poate conferi o semnificaţie lumii altfel complet desemantizate, al cărei ultim locuitor responsabil se regăseşte terifiat a fi. Asupra conştiinţei sale se exercită o presiune enormă din momentul în care înţelege că soarta lumii întregi depinde de modul exemplar în care el îşi va desăvârşi periplul prin labirintul aparent iraţional, lipsit de logică sau de repere

inteligibile, cu un traseu oricum relativ, aleatoriu şi interpretabil. Nu mai există nimeni altcineva care să mai poate salva catedrala de la uitarea eternă (şi lumea de la risipirea în nonsens): „- *(Certându-se.)* Cine ai vrea să se roage? / - *(Schimbând lumânarea în mâna cealaltă, ca şi când l-ar durea.)* Aici nu mai intră nimeni. / - *(Râzând.)* Numai eu am dat buzna." (I); „- *(În taină.)* E o catedrală uitată." (I). În plus, paracliserul nu este sigur ce anume are de făcut: „- *(Pe un ton de rugăciune.)* Ce trebuie să facem noi, ceilalţi? Cei mulţi, dar ceilalţi! După ce tu le-ai făcut pe toate singur, ce ne-a mai rămas şi nouă, celor de pe fundul lucrurilor făcute?" (III). În principiu eroul ştie că este „ultim mohican al iluziei"[1] şi acceptă să fie păstrător al speranţei, doar că incertitudinea îl copleşeşte şi adeseori pare a se resemna într-o atitudine de eroism quijotic la rându-i absurd: „Eu aş vrea să înalţ un imn pânzelor albe. Acestor formidabile pânze albe – până în care ne-a fost dat să gândim. Pot fi de nori, pot fi de prăpastie absolută. Noi trebuie să ne împingem până acolo. Să ne-aruncăm cu soarta înainte. Până în pânzele albe…" (I). Uneori se întremează că demersul său imprecis va fi având vreun ecou valorizant undeva – altundeva – în univers, chiar dacă lui îi este aici şi acum imposibil să îl perceapă, dar discursul său împrumută sugestiile unei dulci-amare autoamăgiri lipsită de convingeri serioase: „- *(Solemn)* Eu mă uit – şi stelele răsar pe altă planetă. Eu vorbesc, şi tună şi fulgeră pe altă planetă. Sunt slăbănog ca o furnică, dar forţa mea creşte înspăimântător pe altă planetă. Şi sunt Dumnezeu acolo – fără să ştiu." (I). Încet dar sigur paracliserul pare a se abrutiza şi se aliena. Asaltat de zborul unui liliac rătăcit în biserica pustie şi integrat perfect acestui univers dezolant şi mort (o altă metaforă a paracliserului captiv în labirint, între două dimensiuni, pământ şi cer), eroul trăieşte panicat senzaţia că el însuşi regresează către grotescul existenţei iraţionale: „Când se-ntrerupe istoria, apar monştri preistorici. / (…) / - Sau eu am coarne, sau eu am gheare, sau eu am aripi negre?!" (II). Treptat sugerează că ar fi tentat până să şi abandoneze lupta sa extenuantă pentru a contempla,

[1] Nicolae Manolescu, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. 2, Proza, teatrul, Aula, 2001, p. 344.

neimplicat, extincţia totală a universului: „Am calculat că aş putea dormi normal peste un milion de veşnicii, când s-ar produce o eclipsă universală” (III).

Undeva, către finalul călătoriei, eroul adresează trei întrebări retorice care rezumă întreaga dramă a absurdului existenţial: „- De ce te-ai născut? / - De ce-ai trăit? / - De ce-ai murit?” (III). Dintre aceste traume inerente care se exercită asupra ontologiei sale, paracliserul este de la bun început măcinat de caracterul necunoscut pe care îl presupune moartea. Moartea este o obsesie permanentă a psihicului său, introdusă iniţial în discurs spontan, fără a se face precizări explicite: „*(Merge spre grămadă. Iscodind speriat în jur.)* Pe unde-o fi venind? Pe unde se scurge? Sau poate picură, clipă de clipă, ca apăsarea unui deget necunoscut pe nodul din gâtlej, umflat de spaimă? / - *(Căutând ca pe un ac.)* Eu cred că vine de jos… / - *(Acelaşi joc în sus.)* Şi pe sus, totodată… Simt un vârtej în genunchi, care mă călăuzeşte să-mi frâng genunchii…” (I). Eroul urmează un traseu sinuos în care miza este aceea a acomodării cu ideea morţii, mai ales pe măsură ce începe să intuiască faptul că destinul său nu se va fi împlinind doar prin asumarea timpului rostitor al vieţii (oricum o probă traumatizantă), ci prin acceptarea voluntară a trecerii sale în necunoscut. Paracliserul înțelege că rolul său în resemantizarea catedralei uitate presupune propria moarte: „Ştii ce pot să fac eu, ca om viu? Să stau aici şi să plâng. *(Plânge la picioarele sfântului.)*” (III). Acceptă până şi posibilitatea acestui punct terminus al propriei călătorii prin labirintul existenţial, însă fără a dobândi nici un fel de întremări pentru ultimii paşi: „… nu ştiu ce mă aşteaptă. *(Trece mai departe)*” (III). Eroul pare că va păşi în moarte nu din convingere şi nu încredinţat, ci din resemnare în faţa iraţionalului şi a incomprehensibilului.

În ceea ce priveşte a doua temă majoră enunţată în şirul întrebărilor retorice, „De ce ai trăit?”, eroul, în lipsa altor indicaţii sau lămuriri, adoptă o atitudine doar aparent simplistă: îşi asumă statutul de paracliser. A fi paracliser nu este o opţiune preferenţială prealabilă a protagonistului, ci este mai degrabă pus în faţa unei ecuaţii

predefinite pe care poate cel mult să refuze să o rezolve, dar nu să îi şi stabilească termenii. El „se trezeşte" singur în catedrala pustie, uitată şi neterminată, iar a-şi asuma rolul paracliserului este dovada supremului eroism, semnifică asumarea existenţei, oricât de absurdă şi de iraţională ar fi aceasta. Întregul său periplu prin labirint, prin îndeplinirea „funcţiei" de paracliser, este o expresie a responsabilităţii omului în faţa existenţei (nu doar a propriei existenţe, ci a existenţei ca şi concept universal). Protagonistul este „ultimul" şi „singurul" într-o lume lipsită de sens, şi atunci înţelege că *trebuie* să înfrunte situaţia, altfel întreaga existenţă ar plonja în nonsens. „- *(Semn a lehamite.)* Acum, dacă mă ungea cineva paracliser, poate că… Dar nu mi-a spus nimeni să fiu paracliser aici, eu m-am trezit, dintr-o dată… aşa… degeaba. Cum se întâmplă… autoungerile. / - *(Scuzându-se.)* Ştiţi, catedrala asta e uitată, da, foarte uitată, iar eu sunt un paracliser… voluntar." (I).

Odată asumat – fără controverse, ci aproape instantaneu, spontan, apriori – acest statut, ingrat dar strict necesar, paracliserul iniţiază o luptă eroică, ce adeseori pare a-i depăşi puterile, dar, cu toate ezitările, nu şi voinţa. Catedrala este neterminată. E drept, tot ceea ce îi lipseşte pare a fi un detaliu minor, dar cu toate acestea, fără îndeplinirea acestui ultim amănunt, edificiul este imperfect şi nefuncţional: „- *(Studiind pereţii.)* Pietrele nu au fost încă sudate cu fum de rugăciune. Crăpăturile sunt vii." (I). Iar protagonistul va relua, de unul singur, reconstrucţia întregii catedrale, afumând piatră cu piatră pereţii, îndeletnicire aparent derizorie şi futilă, care nu de puţine ori îl aduce pe culmile disperării, sugerând în sine absurdul condiţiei umane. Începutul creaţiei proprii este pasul cel mai dificil, dar odată acesta asumat, protagonistul ştie că undeva, cândva, va ajunge la finalul călătoriei: „Piatra fundamentală am pus-o. / - *(Râde.)* De-acum totul va fi mai simplu. (*Următoarea.)*". Curând însă îl copleşeşte disperarea care răbufneşte sub forme variate. Drumul presupune capcane nebănuite: liniile drepte cer consumarea a foarte mult fum, încheieturile necesită o atenţie esenţială, altfel „întreaga afumătură de dărâmă", iar într-o firidă „torni ca-ntr-o gură de iad". Protagonistul

este complet rătăcit şi strivit în labirint, iar epilogul pare a se metamorfoza într-o fata morgana: „- *(Lucrează ca un zidar, îndesând fumul cu mâna, netezindu-l cu dosul palmei. Îşi îndreaptă spinarea, oftează.)* O să ajung eu vreodată la altar?..." (I). La un moment dat se sperie că îndeletnicirea îi depăşeşte puterile („- *(Lucid)*. Toate au o limită, şi eu nu pot umple catedrala.", II; „De-aş avea puterea să duc până la capăt ceastă ctitorie!", III), dar, în momentul în care ajunge la altar, surprizele sunt multiple şi deloc încurajatoare.

În primul rând, protagonistul îşi dă seama că nu ştie pe cine a înfruntat el până în acest moment: „- *(Exaltare.)* Înnegrirea altarului! Am ajuns aici târâş-grăpiş, luptându-mă cu…" (II). Până la a ajunge la altar, care e doar o etapă a călătoriei prin labirint, paracliserul s-a luptat, fără să o ştie, cu sine. De abia de acum înainte va păşi în adevărata iniţiere, până acum doar s-a pregătit. Are o revelaţie, exprimată printr-o metaforă care sugerează destinul care îl aşteaptă de acum înainte, faptul că înfăptuirea deplină a catedralei presupune şi dispariţia sa ca individ. Creaţia necesită sacrificiu. Din acest moment devine evident că paracliserul repetă, la altă scară, destinul Meşterului Manole, al omului creator prin excelenţă: „- *(Se reazimă cu fruntea de catapeteasmă, obosit.)* Cineva a pictat o biserică pe-o dropie. Era ultima din locurile acestea. Toate celelalte fuseseră vânate. Iar biserică – nu mai era demult. Şi el a pictat una pe dropie. Minunile lui Cristos – pe creastă, pe mustăţile de pene lungi şi pe guşă. Pe aripi, patimile şi punerea în mormânt – pe una; pe cealaltă aripă – înălțarea la cer.(…) A făcut dropia biserică şi i-a dat drumul pe câmp. Alerga toată ziua după ea să se roage. / - «N-aţi văzut cumva biserica mea?» - întreba pe toată lumea. Într-o zi a zărit pe unul trecând cu ea, atârnând la brâu, însângerată… / - Eu am însă catedrala mea… Cine ar putea-o împuşca? Şi cum să şi-o atârne la brâu? Că eu aş scoate atunci capul pe fereastră şi aş răcni, să mă pomenească: «Ucigaşilor!»." (II). Biserica vie pictată pe dropie „are darul să vizualizeze sugestiv *sinonimia perfectă dintre fiinţare şi creaţie*." [1] . Paracliserul este catedrala, catedrala este

---

[1] Monica Spiridon, *Complexul lui Iona*, în *Melancolia descendenţei*, Cartea Românească, 1989.

paracliserul, creaţia şi creatorul sunt una şi aceeaşi entitate indisolubilă, omul este cel care conferă un sens lumii în care trăieşte, iar paracliserul se va sinucide pentru a „înfiinţa" creaţia astfel desăvârşită. Este un paradox, dar fără sacrificiul final al creatorului nu ar fi existat creaţie la care „să se roage" – nu se ştie cine, întrucât la final protagonistul nu mai este iar altcineva în locul său nu intră în catedrală.

Că toată munca depusă de erou până la a afumarea altarului nu semnifică şi sfârşitul călătoriei reiese din aflarea unei icoane goale, a cărei ramă nu conţine nicio pictură (golul ramelor reiterează neîncrederea în existenţa divină şi accentuează tragicul condiţiei absurde a existenţei). Nu aici este ieşirea din labirint, dar paracliserul, deşi de acum „condamnat" irevocabil la a imprima de unul singur o semnificaţie catedralei pustii, nu ezită nicio secundă: „- *(o pauză de nehotărâre, apoi, calm, continuă să lumineze ramele goale.)* Nu trebuie să ne descurajăm numai dintr-atâta. Lumânarea trebuie ţinută mai departe, ca şi când totul ar fi în ordine." (II). Ştie că nimic „nu este în ordine" şi că el este cel care trebuie să instaureze o ordine pozitivă. Necesitatea propriului sacrificiu, care i-ar putea aduce şi liniştea metafizică şi sfârşitul periplului existenţial, este prezentată într-o altă metaforă, prin decodificarea unui alt simbol întâlnit în rătăcirea sa prin labirint: „- *(Luminează întâmplător tabloul cu Martiriul Sfântului Sebastian. Surpriză.)* În sfârşit, un om fericit! / - *(Observându-i trupul sfârtecat de săgeţi.)* Care şi-a luat soarta în propriile mâini, în propriul trup, în ochi, în inimă… Care şi-a luat soarta în propria-i inimă." (III). Paracliserul revine adeseori cu diferite comentarii (nu neapărat binevoitoare) asupra posturii Sfântului Ştefan şi a altor sfinţi pictaţi pe pereţii bisericii, într-un efort subconştient de a se acomoda anticipativ cu propria jertfă pentru un ideal absolut. Într-o rugăciune în dodii adresată acestora, paracliserul pare a sugera că „trecerea la cele sfinte" este în primul rând o metodă facilă de a se încredinţa formal în existenţa unui sens transcendent al lumii altfel aparent complet dezorganizate. De fapt, prin această rugăciune, paracliserul încearcă să se debaraseze de propria răspundere covârşitoare în absurdul

existenţial, iar „trecerea la cele sfinte" e mai degrabă o cale de evadare decât de împlinire a destinului: „*(Rugăciune.)* Sfinţilor, primiţi-mă în rândul vostru ca figurant. Voi sunteţi bătrâni, poate-au început să vă doară anii, zugrăviţi pe fiinţa voastră în atâtea etape. Îngăduiţi-mi să îndeplinesc măcar treburile mai neînsemnate din firide şi ocniţe. Aş putea, de pildă, să mănânc lumină la Cina-cea-de-taină şi să suflu în aureolele voastre, după ce se termină slujba. Iar din când în când, de la distanţă de-o jumătate de perete, să-mi fac mâinile pâlnie la gură şi să urlu, o dată pentru credincioşi şi o dată pentru necredincioşi: Aleluia! Aleluia!" (I). Aproape că rugăciunea eroului sună a imprecaţie şi a sacrilegiu. Nu de puţine ori protagonistul sugerează că se îndoieşte de eficacitatea prezenţei sfinţilor pictaţi pe tencuială, până la a-i acuza că se lasă contaminaţi de microbii morţilor şi astfel contribuie, paradoxal, nu la împlinirea destinului catedralei, ci tocmai la decrepitudinea acesteia. Absurdul existenţial, incertitudinea metafizică şi singurătatea apăsătoare sunt coordonatele esenţiale ale întregului itinerar labirintic al paracliserului.

Ceea ce îl menţine pe erou în această luptă sisifică este însă credinţa (sau speranţa) că *trebuie* totuşi să existe un principiu absolut undeva, cândva, dincolo de absenţa (incomprehensibilă) din contingent a unei ordini şi a unei semnificaţii transcendente. Sisific sau quijotic, paracliserul are marele merit de a-şi continua călătoria reuşind mereu să învingă asalturile iraţionalului, grotescului, absurdului, bizarului, ilogicului, solitudinii, neabandonând niciodată credinţa (sau speranţa) că la final efortul său va dobândi, totuşi, un sens general pozitiv. Eroul pare captiv debusolat în labirintul unei existenţe lipsită de perspective, futilă şi pasabilă, dar depăşeşte mai mereu resemnarea prin raportarea la un iluzoriu ideal care odată revelat l-ar salva deopotrivă pe el ca individ precum şi lumea al cărei mântuitor într-un fel ar deveni. Critica literară a denumit condiţia eroului sorescian prin sintagme cu semnificaţii uşor nuanţate: „conştiinţă arsă de setea cunoaşterii absolute" [1], „drumul către

---

[1] Vladimir Streinu, *Iona, Chitul şi alţi ihtiozauri*, în „Luceafărul", an XI, nr. 3, 1968, p. 7.

perfecţiune, *iter perfectionis* (…) pentru a-l găsi pe Dumnezeul absent din lăcaşul credinţei"[1], „căutarea unui sens, a unuia absolut chiar, împins până la limită"[2]. Cert este că de la bun început paracliserul constată că „… flacăra şi-a găsit adevăratul ei drum. În sus." (I), iar direcţia propriului traseu existenţial este astfel stabilită. Eroul, asemenea flăcării (devenind el însuşi la propriu flacără la final) se va consuma pe sine către înalt. Imaterialitatea fiinţei sale i se proiectează de asemenea simbolic în înaltul catedralei atunci când pe zidul bisericii îi apare o a treia umbră care „s-a cocoţat sus" (I). Spre diferenţă de sfinţii zugrăviţi pe tencuiala catedralei, care cade, imaginea virtuală a paracliserului este de regăsit tot în cer: „- *(Surâzând.)* Eu am plecat singur cu tencuiala mea, în cer. Caut peretele. Peretele auzi? / - *(Arătând spre cer.)* E acolo." (III). Gândurile sale au un sens unidirecţional: „Aşa aş vrea, pe gândurile mele, să urc până sus de tot, unde e posibilă liniştea, pentru că viaţa şi moartea s-ar întâmpla mai jos de mine, ca ploaia sub nor." (III); „Şi eu am venit să te văd într-un singur fel. Şi am luat-o de jos în sus. (…) Şi uite, calc în jos… *(îngrozit)* şi alunec în sus!"." (III).

Principala armă prin care paracliserul reuşeşte să îşi menţină tonusul ridicat pentru a-şi vedea setea de absolut (gnoseologic, metafizic, ontologic) împlinită este a ceea a ironiei şi autoironiei. Eroului sorescian îi este caracteristic nu monologul, ci un amplu dialog purtat de unul singur: „Ceva, în fiecare din personajele lui Marin Sorescu, trebuie să vorbească, altceva să se lase vorbit. (…) fărâmiţare a discursului între oglinzi paralele"[3]; „Marin Sorescu interiorizează dialogul, care devine un fel de convorbire a omului cu sine însuşi"[4]. Rostul acestei alterităţi verbale a unei unice identităţi este unul cu finalităţi ontologice: comentând şi comentându-se, eroul

[1] Marian Popescu, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986, p. 50.
[2] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 342.
[3] Monica Lovinescu, *Unde Scurte*, Editura Humanitas, 1990, p. 314.
[4] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.

sorescian îşi controlează, pe cât posibil, destinul[1]; „Cheia monologului degajat, absenţa pateticului, oferă dramaturgului un mod abil de a figura tragicul substanţial într-o acţiune modestă care permite interferenţa glumei cu incandescenţa sublimei arderi pentru ideal."[2]. Pauzele dintre accentele grave ale acestui discurs dispersat, fărâmiţat şi fragmentat sunt alcătuite din multiple expresii ale umorului reconfortant, care are rolul de a detensiona atmosfera tragică acumulată anterior şi a face posibilă continuarea luptei cu absurdul propriei condiţii. Exemplele sunt nenumărate: „- *(Meditând.)* Se dărâmă şi asta, mâine-poimâine. Vreun cutremur nou, ceva, şi atunci… N-a avut credincioşi nici măcar cât o broască ţestoasă! Aia trăieşte câteva secole şi tot e mai afumată pe ţest când moare. Cine naiba s-o fi ţinând cu lumânarea după ea?" (I); „- *(Meditând.)* Muribunzii ar putea, cu ultima suflare, să-nvârtă nişte roţi atât de puternice, încât să scoată pământul din zona noastră nenorocită. Numai că nu le dă prin gând să sufle toţi odată. Murim dezorganizat, asta e." (I); despre lumânări: „- *(Tehnicist.)* Cele proaste absorb mai lacome întunericul. Parc-ar fi nişte ochi morţi, înţepaţi de furnici." (I); ;- *(Ascultând.)* Parcă iarba de-afară dă năvală prin zid, creşte prin zid. Ca săgeţile prin Sfântul Sebastian. / - *(Căutându-l.)* Trebuie să fie pe-aici, pe undeva. Ascultă şi el cum creşte iarba pe rănile lui. Cum se umple de verdeaţă. / - *(Trist.)* Îmbătrânim, ni se duce veacul. Şi trebuie să ne umplem de ceva…" (II); „- *(Certându-se.)* De ce faci şapte umbre pământului degeaba?" (II); „- *(Pe gânduri.)* Sfinţii ies din gălbenuşul de ou, ca paraşutiştii din avion. Câtă vreme va mai fi ou, minunea va plana deasupra noastră." (II); „- *(Curios.)* Se poate suferi şi în afara iadului? S-a dat drumul? S-a generalizat?" (III); „- *(Ca pentru sine.)* Dumnezeu mi-a făcut semn pe sub cer, semn discret, să nu observe restul lumii. Eu, naivul, credeam că e, ca de obicei, vreun fulger şi mă

---

[1] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.

[2] Gh. Ciompec, *Motivul creaţiei în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 240.

pregăteam să intru-n pământ, fiindcă de câte ori am fost fulgerat, am intrat în pământ, cărbune, să-mi treacă electricitatea.” (III).

Referinţele critice cu privire la semnificaţia ironiei personajului sorescian reprezintă un (rar) consens: „o soluţie de a ieşi din absurd, un mod de a depăşi tragicul. (…) înseamnă o distanţare, un început de stăpânire a obiectelor terorizante.”[1]; „Prin exersarea permanentă a ironiei şi a autoironiei, personajele soresciene îşi ţin în stare de veghe simţul critic, disociativ şi asociativ, atât de necesar călătorului prin labirint.”[2]; „întăritoare ca o filozofie stenică asupra existenţei.”[3]. Am remarca faptul că apelul frecvent la exprimarea ironică a unor convingeri – sau dubii – proprii sunt o certă notă de cerebralitate şi luciditate a paracliserului, iar conştiinţa verbalizată, luarea în derâdere a unor adevăruri incerte sau a unor ipocrizii altfel disimulate îl despart categoric pe acesta de statutul de naivitate donquijotică edulcorată sau de idealism de ultim mohican al iluziei. Prin ironie şi autoironie paracliserul se dovedeşte într-adevăr un martir al ideii, dar un martir adeseori sceptic, dilematic şi problematic, care aminteşte mai degrabă de condiţia eroului camusian, un sisif al necesităţii şi apoi al iluziei. Spre diferenţă de Don Quijote, paracliserul a dobândit *conştiinţă critică* şi, în plus faţă de acesta, acceptă chiar şi în aceşti termeni să se lupte cu morile de vânt pentru acelaşi utopic *iter perfectionis*.

Paracliserul intuieşte, subconştient, că la capătul călătoriei prin labirint îl aşteaptă propriul sfârşit, precum şi că acesta va presupune o jertfă de sine. Înţelege că acest „prea mult spaţiu” lipsit de sens al catedralei va necesita un gest extrem, o înfăptuire deosebită din partea lui ca om creator: „- *(Râde uşor, privind pereţii.)* A trebuit să fac şi eu o mică minune. Minunile sunt bine primite sus, dacă sunt puse în slujba unei idei măreţe.” (II). Însă această speranţă că sacrificiul sinelui (niciodată pomenit explicit) îi va aduce şi certitudini sau va avea la rându-i un sens rămâne mereu problematizată într-o

---

[1] Eugen Simion, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1978.

[2] Marian Popescu, *op. cit.*, p. 254.

[3] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 344.

eternă pendulare între făgăduinţă şi tăgadă: „ *(… Paracliserul sare în picioare, se pomeneşte răcnind.*) Că nu vedem niciunde că această ardere pur şi simplu ar însemna vreo minune! *(Cu fluturări nervoase din mâini, stinge lumânările.)*" (II). Stingerea lumânărilor este un echivalent al dărâmării zidurilor de către Meşterul Manole. Paracliserul ezită şi se teme să ajungă la final, nu atât pentru că ultima etapă îi va rezerva dispariţia ca individ, ci din teroarea că întreaga sa înfăptuire, inclusiv jertfa supremă, să nu fie, cumva, la rându-i un nonsens. Omului muritor i se refuză certitudinile, solicitându-i-se totul fără garanţii prealabile. Pe măsură ce semnele deznodământului devin tot mai numeroase („Ceara – şi ea e pe sfârşite.", III) şi teroarea paracliserului se acutizează. Singurul semen intrat întâmplător în catedrală, un paznic, este profan şi surd, ceea ce adânceşte sentimentul terifiant al solitudinii desăvârşite a eroului. Nu are cui să îi comunice propria drama, întreaga povară apasă exclusiv pe umerii săi (- *(Resemnat.)* Trebuie să mă descurc singur.", III). Apar astfel semne de revoltă împotriva condiţiei sale tragice, rebeliunea fiind, în fond, expresie a disperării: învinovăţeşte divinitatea absentă cu un paradoxal păcat divin originar („Facerea primului om a fost semnul decăderii totale şi absolute a cerului.", III), din dorinţa de a transfera instanţei transcendente vina absurdului existenţial, totodată încercând astfel să îşi uşureze povara ce îi apasă pe umeri, să se debaraseze cumva de răspunderea nonsensului universal. Cere acestei instanţe supreme să refacă ea întreaga existenţă de la început astfel încât eroul să nu mai fie nevoit să afle singur ieşirea din labirint: „Şi să ne gândeşti pe fiecare în parte de la început. Şi să ne răzgândeşti de la început. Şi nici să nu ne mai faci! Şi să ne laşi în pace! / - *(Ţipând.)* Să ne laşi în pace, Doamne!" (III). Astfel de atitudini pot încadra personajul, până la un punct, „… în direcţia existenţialiştilor (omul în faţa existenţei copleşitoare, revolta faţă de determinismul circumstanţelor etc.)"[1]. Însă paracliserul reiterează la final un alt arhetip, acela al omului creator.

Aflat în iminenţa desăvârşirii catedralei, aşadar la capătul lui

[1] Eugen Simion, *op. cit.*

iter perfectionis, paracliserul pare că se sperie şi se decide, *in extremis*, să abandoneze lupta. Obosit de a se regăsi „într-un veşnic box cu infinitul…" vrea să revină la condiţia sa derizorie, anonimă, comună, de dinainte de a fi intrat în biserică. Acum paracliserul lui Sorescu este un avatar al lui Manole: „ – *(Hotărâre bruscă.)* N-o mai termin. Lăsaţi-mă să cobor, o biserică mai neagră decât asta nu mai pot face. Aşa că nu vă fie frică…" (III). Dar schelele nu mai există şi eroul sorescian este captiv al propriei creaţii, sus în înaltul catedralei. Nu vrea să accepte că destinul său nu îi mai aparţine şi îşi cere deconcertat dreptul la recucerirea condiţiei banale de muritor oarecare: „- *(Contrariat).* Nu se poate… Am dreptul la prăbuşire, ca orice corp. / - Ca orice corp viu când cade mort. / - Ca orice corp mort când cade şi nu învie." (III). Or tocmai că el, dintre toţi oamenii, „ultimul" şi astfel singurul care mai putea desăvârşi creaţia, nu are dreptul la prăbuşire. Sufletul său aparţine creaţiei: „Mi-am suflat sufletul pe toţi pereţii să mă pot urca până aici." (III). Destinul său fusese stabilit încă din momentul în care păşise în catedrală, iar acum se află în punctul terminus al captivității în labirint, aflând (poate…), prin singurul gest rămas de îndeplinit, sensul absolut al lumii pe care astfel o salvează de la „uitare": „- *(Îşi aprinde veşmintele.)* O să-l las să ardă… până la capăt… Aşa, de sufletul meu… / *(Sus nu mai e decât un rug, aruncând lumini fantastice peste catedrala neagră.)* / - Aşa… de sufletul… meu." (III).

Incendierea „voluntară" a paracliserului (consecinţă a „autoungerii" de la începutul piesei) a fost receptată nu ca un gest al resemnării în faţa absurdului existenţial, ci ca dovada supremă a curajului eroului şi astfel a victoriei sale asupra condiţiei tragice, asigurând postmortem o semnificaţie creaţiei/existenţei altfel imperfecte, sterile: „Adică orice operă, nu doar cele mari, de excepţie, este paricidă, presupune transferul de viaţă de la artist în materia inertă pentru ca aceasta să dobândească viaţă artistică"[1]; „Paracliserul, dându-şi foc, ca unei ultime lumânări, spre a sfârşi afumarea catedralei. În fond nu e laşitate, nici sinucidere: ci asumarea de către

[1] Gh. Ciompec, *op. cit.*, p. 241.

om a răspunderii supreme, care echivalează cu încetarea opoziţiei dintre el şi lume. Omul nu se opune lumii, nu e altceva decât ea, ci o conţine. Omul e însăşi lumea." [1] . Catedrala, acum desăvârşită, însufleţită, va fi prezumat „reamintită" în conştiinţa oamenilor care pot avea, acum, la rându-le, acces la sensul absolut revelat sieşi şi lor de către paracliser prin propriul sacrificiu exemplar. Tragedia în trei tablouri a lui Marin Sorescu are, însă, un final deschis şi supus astfel oricăror interpretări posibile.

Bibliografie selectivă

CIOMPEC, Gh., *Motivul creaţiei în literatura română*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 240.

LOVINESCU, Monica, *Unde Scurte*, Editura Humanitas, 1990, p. 314.

POPESCU, Marian, *Chei pentru labirint*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1986, p. 50.

MANOLESCU, Nicolae, *Literatura română postbelică (Lista lui Manolescu)*, vol. 2, *Proza, teatrul*, Aula, 2001.

SIMION, Eugen, *Scriitori români de azi*, Editura Cartea Românească, 1978.

SPIRIDON, Monica, *Complexul lui Iona*, în *Melancolia descendenţei*, Cartea Românească, 1989.

STREINU, Vladimir, *Iona, Chitul şi alţi ihtiozauri*, în „Luceafărul", an XI, nr. 3, 1968, p. 7.

[1] Nicolae Manolescu, *op. cit.*, p. 341.

Dosoftei şi traducerea psalmilor sau autohtonizarea expresiei poetice a sacrului[1]

Dosoftei and the Translation of the Psalms Or the Localisation of the Poetical Expression of the Sacred

The study is a minute comparison between four translations of the Psalter into Romanian language, aiming to point out the remarkable achievement of 1673 version. Dosoftei's first ever versifying of this religious text into Romanian culture is unique due to the folk traits of the literary language the scholar used in order to localize the poetic expression of the sacred and to make it more appealing to a large amount of readers. Last but not least, the so-called "profane" image of the newly achieved poem was the author's subtle way to express his political stand-out against the pagan Ottoman empire, looked upon as the enemy of God, whereas the Romanians were considered as wholly warriors.

„Pentr-aceea ni s-au părut smereniii noastre a hi lucru de treabă şi de folos de spăsenia tâlcovnia aceştii svinte cărţ a svântului proroc David, carea este plină de rugă şi plină de tainele cele mare a lui Dumnezău. Pentr-aceea

[1]Publicat în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica", 9/2008, Tom 1, p. 151-160.

cu multă trudă şi vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tâlcuit ş-am scris"[1]

Undeva după anul 1665 Dimitrie Barila, fiul lui Leontie şi al Mariei (altfel numiţi Leontar şi Misira), în vârstă de patruzeci şi unu de ani, călugărit sub numele de Dosoftei, începe să versifice psaltirea, simultan cu traducerea acesteia în limba română din slavonă, urmând aşadar *Septuaginta*, versiune tradiţională şi specifică ortodoxismului. La acea dată ineditul demers cultural pentru spaţiul românesc nu aparţinea însă unui neofit. Dosoftei, aflat până în 1653 în anturajul mitropolitului Varlaam, sub ale cărui auspicii îşi va fi conturat profilul intelectual, realizase deja primele traduceri şi crochiuri poetice, era bun cunoscător al limbilor clasice (elină, latină) precum şi a unor limbi şi culturi moderne (polonă, ucraineană, rusă, neogreacă), fiind pe deplin pregătit pentru o provocare culturală şi artistică deconcertantă. De asemenea învăţatul călugăr, traducător şi poet numit Dosoftei nu era un personaj anonim, retras în chilia vreunui schit pierdut în păduraticele măguri ale Moldovei natale, ci un om al timpului său, ba chiar mereu căutând să anticipeze cu un pas mersul strâmb al vremurilor, sub a căror implacabilitate a refuzat a se afla, dar care finalmente nu l-au iertat pentru îndrăzneala sa, îndeobşte în a se situa politic făţiş împotriva partidei care închina ţara necredincioşilor păgâni. Episcop din 1658 (la doar treizeci şi patru de ani!), prieten al lui Miron Costin şi al lui Dositei Notara (viitor patriarh al Ierusalimului), mitropolit al Moldovei din 1671, Dosoftei îşi tipăreşte, în 1673, la Uniev, în Polonia, *Psăltire a svântului proroc David (Psaltirea în versuri)*. În cei peste zece ani de vlădicie în scaunul mitropolitan activitatea cărturărească şi tipografică desfăşurată de Dosoftei este covârşitoare, stăvilită fiind doar de misiunea diplomatică din ianuarie 1684 când, trimis fiind în Rusia, cu intenţia de a accepta suzeranitatea ţarului, Dosoftei este oprit la Kiev. Revine efemer în ţara natală odată cu expediţia antiotomană a regelui polon Sobieski, demers sfârşit trist,

[1] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original şi de pe ediţiunea de la 1673, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1887, pp. 12-13.

prin părăsirea capitalei moldave incendiate şi un îndelung şi dezolant refugiu cu note de semicaptivitate în exil la Stryj şi Zolkiev. Anatemizat de patriarhul Constantinopolelui, excomunicat şi depus din treaptă de sinodul de la Iaşi din 1688, hărţuit de ostilitatea clerului catolic şi unit din Zolkiev, măcinat de un acut dor faţă de plaiurile natale, Dosoftei continuă să traducă din limba greacă în limba rusă chiar şi lucrări laice, şi ca mijloc de subzistenţă. Optimistul Dosoftei de odinioară lasă loc dezamăgirii provocate de o îndelungă aşteptare în incertitudinile provizoratului, iar inima acestui român cum puţini cunoscuse cultura naţională până în acel moment încetează a mai bate, printre străini, în ziua de treisprezece decembrie a anului 1693, curând după împlinirea vârstei de şaptezeci şi unu de ani.

Psaltirea în versuri (1673) constituie, desigur, o realizare insolită în spaţiul cultural românesc, şi aceasta deoarece ortodoxismul, tradiţionalist şi conservator prin excelenţă, nu favoriza principial un asemenea experiment artistic „necutumiar". De asemenea, antecedentele traducerii în limba română a psaltirii, chiar şi în proză, erau destul de timide la acea dată, dar variante existau, anume *Psaltirea Şcheiană* (1482), *Psaltirea Hurmuzaki* (1500-1520), *Psaltirea slavo-română a lui Coresi (1577)*. Cu argumente pro şi contra, într-o dispută acerbă şi adeseori partinică, realizarea artistică a lui Dosoftei a fost raportată, cu o acribie documentară impecabilă, la opera similară a umanistului polonez Jan Kochanowski, *Psalter Dawidow*, datând din 1579 (aşadar anterioară cu aproape un secol). Că Dosoftei va fi cunoscut şi folosit opera lui Kochanowski, cu siguranţă, faptul în sine fiind pe deplin salutar şi nu blamabil. În ce măsură realizarea artistică de excepţie a autorului român este îndatorată predecesorului său polon o considerăm a fi, finalmente, o dispută futilă şi prea puţin productivă istoriei limbii literare româneşti şi istoriei literaturii române, ci eventual mai degrabă unor studii de stilistică şi de literatură comparată care nu ar reuşi, concluziv, decât să îi *flateze* pe *ambii* autori. Întrucât studiul nostru este axat pe relevarea modalităţii în care sacrul a fost receptat şi exprimat în opera poetică întemeietoare a *literaturii române* vom aduce cuvenitul omagiu comparativismului

interlingvistic, dar ne vom concentra atenţia şi metodologia asupra unei analize *intralingvistice*, pe deplin relevante în ceea ce priveşte mutabilitatea sau imutabilitatea expresiei şi expresivităţii sacrului în variantele psaltirilor datând din 1482, 1500/1520, 1673 şi, ca *punctus terminus* al călătoriei diacronice, referenţialitatea contemporană prin *ultima* versificare după *Septuaginta*, datorată, în 2001, lui Bartolomeu Valeriu Anania. Considerăm că astfel vom dobândi o perspectivă corectă şi relevantă asupra locului şi rostului expresivităţii sacrului în prima operă poetică a literaturii române, datorată mitropolitului Dosoftei, înaintemergătorul şi fondatorul datorită căruia au fost posibili, peste ani, un Eminescu sau un Arghezi…

Ceea ce frapează din perspectivă teologică la traducerea versificată a lui Dosoftei, ca abatere de la literalitate, nu poate însă decât să încânte prin prisma literarităţii, a valenţelor artistice ale limbajului folosit. Avem în vedere o permanentă predilecţie a autorului pentru *autohtonizarea sacrului* prin intermediul expresiei poetice care favorizează adeseori apelul la formulări populare, desigur libertate considerabilă faţă de principialitatea unei fidelităţi faţă de canonul lingvistic al originalului slavon, dar familiaritate şi dragoste familială faţă de cultura şi cititorul virtuali cărora se adresa prezumtiv Dosoftei. Altfel spus, în momentul în care Dosoftei şi-a propus să traducă şi să versifice psalmii biblici a fost nevoit să opteze, conştient sau nu, fie pentru canonul scripturistic, înscriindu-se astfel onorabil, dar strict, într-o tradiţiei ecleziastică, fie pentru cultura vie a poporului său, asumându-şi astfel o responsabilitate suplimentară, aceea de modelare şi de configurare a unui început de drum şi deci a unei întregi virtuale paradigme. Din fericire pentru istoria literaturii române, Dosoftei nu a ezitat şi nu a pregetat.

1482: „Glasul Domnului spre ape, Zeul slaveei tură spre ape multe." (28, 3, p. 83)[1]

---

[1] *Psaltirea Scheiană*. (1482). MSS. 449 B.A.R. Publicată de Prof. I. Bianu, Bibliotecarul Academiei Române. Tomul I. Textul în facsimile şi transcriere cu variante din Coresi

1500: „Glasul lui Dumnedzău la apă, Dumnedzăul slaveei tunră, Domnulu la apă multă." (28, 3, p. 109)[1]

1673: „Glasul Domnului toarnă cu smidă-n pohoaie / Şi turnă-ntr-ape multe cu fulgere-n ploaie. / Glasul Domnului face holbură pre mare, / De-o îmflă cu unde şi cu valuri mare." (28, 9-12, p. 65)[2]

2001: „Glasul Domnului peste ape; / Dumnezeul slavei a tunat, / Domnul peste ape multe." (28, 3, p. 646)[3]

În aceste versete pe Dosoftei l-a preocupat realizarea unei descrieri cât mai înfricoşătoare a consecinţelor mâniei – şi implicit o reprezentare a măreţiei şi a atotputerniciei – divine. Se constată cu uşurinţă introducerea, în virtutea acestei raţiuni, a unor versuri suplimentare, inexistente în textul *Septuagintei*, creaţie a autorului, referitoare la marea dezlănţuită, care nu schimbă sensul versetului original, ci doar reiau şi augmentează ideea din versurile anterioare. Însă frapantă rămâne în primul rând opţiunea autorului pentru expresia „toarnă cu smidă-n pohoaie", prin care *anticipează* expresia aversei, în versiunile anterioare existentă doar în a doua parte a frazei, precum şi introducerea, la finalul frazei, a „fulgerelor în ploaie", care *repetă* aceeaşi idee. Atât „smida" (cu sensul de „grindină") cât şi „pohoaiele" sau „holbura" aparţineau limbajului popular autohton

(1577). Ediţiunea Academiei Române. Bucuresci. Tipografia Carol Göbl, Str. Dómnei 14. 1889.

[1] Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti", *Psaltirea Hurmuzaki*. I. Studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Ion Gheţie şi Mirela Teodorescu. Editura Academiei Române. Bucureşti. 2005.

[2] Dosoftei. *Opere*. 1. *Versuri*. Ediţie critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu. Editura Minerva. Bucureşti, 1978.

[3] *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, Bucureşti. Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

viu (primul cuvânt, de origine incertă, al doilea, slavă, iar ultimul, ipotetic latină).

1482: „No aşa, necuratiloru, no aşa, ce ca pulberia ce o mătora văntul deîn faţa pâmăntului.” (1, 4, p. 2)

1500: „Nu e aşea, necuraţii, nu e aşea, că e ca prahul acela ce-l mătură vântul despre faţa pământului.” (1, 4, p. 87)

1673: „Iar voi, necuraţâi, ca pleava, / De sârg veţ cunoaşte-vă isprava. / Când s-a vântura dintr-are vravul, / şi cu grâul n-iţ cădea-n făţare, / Ce veţ fi suflat cu spulbărare.” (1, 15-20, p. 11)

2001: „Nu aşa-s necredincioşii, nu aşa, nu!, / ci-s ca praful ce-l spulberă vântul de pe faţa pământului…” (1, 4, p. 620)

Ca tehnică poetică, Dosoftei reia, conform obiceiului său, într-o formulă amplificată, ideea din expresia de bază. Doar că, de această dată, mai evident decât în exemplul anterior, autorul imprimă o viziune românească imaginii biblice. Astfel „pulberea” respectiv „prahul” devin „pleava” şi „vravul” separate prin vânturare de grâul care rămâne curat în arie, o aluzie alegoric transparentă la Judecata de apoi. Întâlnim aici o imagine a universului patriarhal, de un realism ţărănesc desprins din datele cotidianului, creaţie indubitabilă a românului Dosoftei trăitor în realităţile specifice poporului său, care îl inspiră nemijlocit, oferindu-i material poetic. O influenţă similară poate fi detectată şi în dezvoltarea unor versete ale psalmului 103:

1480: „Ce răsărişi pajişte viteloru şi iarba în slujba oaminilor. Se scoţi păne diîn pământu, / şi vinulu veseleşte înema omului.” (103, 14-15, p. 336-337)

1500: „Rrăsări pajiştei viteei şi iarba la slujba oamensrilor. A scoate pânre den pământ / şi vinrulu veseleaşte înrima omului;” (103, 14-15, p. 173)

1673: „Tu dai fânului să crească, / Dobitoacelor să pască, / Şi creşti pajiştea cea moale, / De scoate grâul din foale, / De-ş culeg oamenii hrană / Să le hie şi pre iarnă. / Că scot pita cu sudoare / Să

mănânce la răcoare, / Din pământ agonisită / Pre porunca ta cea svântă. / Şi le-ai dat vinul să-ş facă / Veselie, să le placă.” (103, 55-66, p. 236)

2001: „Cel ce face să răsară iarbă pentru vite / şi verdeaţă spre slujirea oamenilor, / ca să scoată pâine din pământ, / şi vinul ce veseleşte inima omului;” (103, 14-15, p. 734)

Fără a părăsi ideea centrală a originalului biblic, Dosoftei exprimă poetic şi fidel o filă din existenţa rustică a plaiului său natal, unde ţăranii moldavi credincioşi se înfruptă cumpătat din roadele pământului binecuvântat de divinitate.

Până şi divinitatea însăşi pare a fi de prin partea locului:

1482: „Vietoriul la ceriure râde-aş de ei, şi Domnul bate-ş giuc de ei” (2, 4, pp. 3-4)

1500: „Carele viia în ceriu rride-şi de ei şi Domnulu bătu-şi gioc lor.” (2, 4, p. 87)

1673: „Că Dumnezău toate vede / Din scaunul său ce şede / În ceri, unde odihneşete, / De-acolo pre toţ prăveşte. / Pe pizmaşii şi pârâşii / Domnul va râde de înşii / Şi-i va mustra de ocară / Pentru care-al supărară.” (2, 17-24, p. 12)

2001: „Cel ce locuieşte’n ceruri Îşi va râde de ei, / Domnul îi va lua’n bătaie-de-joc.” (2, 4, p. 621)

Întâlnim în acest portret al lui Dumnezeu o mostră grăitoare de imaginar popular românesc medieval. Dosoftei preia şi conferă expresie poetică modalităţii în care divinitatea era închipuită de către lumea rurală, patriarhală, imagine adeseori transpusă naiv idealizat în frescele mânăstirilor sau pe icoanele populare. Dumnezeu este un bătrânel simpatic ce îşi trage suflul în tihnă într-un scaun undeva prin ceruri, amuzându-se copios sau ocărându-i sfătos pe supuşii săi care nu sunt, asemenea unor copii, cuminţi îndeajuns. Şi acesta este doar preambulul pentru o paradigmă cât se poate de completă. Astfel, poporul ales devine „gloata svântă” adăpostită în „ograda” cerească:

1482: „Căndu va turna Domnul prădare omeriloru săi" (13, 7, p. 35)

1500: „Cându va fi a toarce lu Domnului pleanulu oamenrilor săi" (13, 7, p. 96)

1673: „Să o-ntoarcă Domnul din plean şi din pradă / Gloata sa cea svântă într-a sa ogradă." (13, 29-30, p. 32)

2001: „Când Domnul va întoarce robia poporului Său" (13, 7, p. 631)

Sălăşluirea în codrul (sau dealul) sfânt, metaforă pentru vieţuirea permanentă şi statornică în Biserica triumfătoare, devine un fel de şezătoare tihnit-domestică undeva într-o „măgură deasă", aşa cum puteau fi aflate cu prisosinţă în Ţara de Sus a Moldovei medievale:

1482: „şi cire se va sălăşlui în codrul sfântu al tău?" (14, 1, p. 36)

1500: „Sau cinre se va muta în cel svântu dealu al tău?" (14, 1, p. 96)

1673: „Să şază-ntr-a ta casă, / În măgura cea deasă?" (14, 3-4, p. 33)

2001: „şi cine se va sălăşlui în muntele Tău cel sfânt?" (13, 1, p. 631)

Şi dacă tot este Dumnezeu un bătrânel cumsecade de undeva de prin vecinii din sat, poetul mai are doar un pas până la a-l portretiza „rumăn şi vesel în faţă" (44, 32, p. 100), trăsături evident inexistente în variantele anterioare sau în *Septuaginta*, iar de aici saltul firesc până la asimila *ad literam* că nimic din ceea ce e omenesc nu îi este străin acestui Dumnezeu patriarhal. Prin urmare, plecând de la o sugestie scripturistică, de ce acest ţăran cumsecade să nu fie, uneori, puţin mahmur, dar oricând gata de luptă, precum oricare dintre răzeşii de nădejde ai ţării?:

1482: „Şi sculă-se ca adurmitu Domnul ca tare şi înbătat de viru.

/ Şi vătămă dracii săi înapoi, înputare de vecu dede loru.” (77, 65-66, pp. 255-256)

1500: din *Psaltirea Hurmuzaki* lipseşte o filă ce cuprinde versetele 55-65. „[…] ponoslul de veacu deade lor.” (77, 66, p. 154)

1673: „Şi ca din somn sări Domnul rumăn, / Ca de vin ce-i aburit şi şumăn, / Şi dede-n pizmaş cu război iute, / De le cădea buci de pre şezute. / Şi să pomeneşte de ocară / Ce le-au trimis Domnule preste ţară.” (77, 199-204, p. 180)

2001: „Şi Domnule se trezi ca unul ce-a dormit, / ca un bărbat puternic prea săturat de vin, / Şi pe vrăjmaşii săi i-a lovit în spate, / ocară veşnică le-a dat.” (77, 65-66, p. 705)

Ceea ce aduce în plus Dosoftei este amplificarea consecinţelor trezirii din somn a Domnului ca ameţit de vin, fapta de vitejie a războinicului de profesie pare filă desprinsă dintr-un letopiseţ al Moldovei, în care domnitorul (de ce nu Ştefan însuşi?) se împarte echitabil între cele omeneşti şi cele sfinte, între consumarea unui ulcior în plus şi lupta neostoită contra vrăjmaşilor credinţei celei drepte. Nu lipseşte, la Dosoftei, nici nota de umor neaoş ţărănesc, ironie binevoitoare adresată Domnului pământean, cu virtuţile şi slăbiciunile familiare poporului însuşi, dar şi caricatură frustă, necenzurată, a duşmanilor surprinşi de atacul intempestiv al dreptcredincioşilor, vrăjmaşi alungaţi ad hoc, în posturi deloc măgulitoare şi astfel umiliţi în orgoliul propriu. Dosoftei realizează poezie epică în cel mai autentic stil popular, convertind literatura cultă către înţelegerea maselor, dar şi integrând folclorul autohton în datele universalismului biblic.

Universul natural în care vieţuieşte poporul ales cunoaşte o semnificativă deplasare de accent în imagini care relevă în mod cert „culoarea locală”, într-o vagă prefigurare a pastelurilor lui Alecsandri:

1482: „Toarnă Doamne prădare noastră ca izvoarele cu astrul.” (124, 4, p. 428)

1500: „Întoarse Domnul prădarea noastră ca valea cu austru.”

(125, 4, p. 197)

1673: „Şi ne-ntoarce, Doamne, cu tot pleanul, / Ca ometţii când se rump la anul. / De austrul ce suflă cu calduri, / De cură părauă-n toate laturi.” (125, 10-14, p. 290)

2001: „Întoarce-i, Doamne, pe cei robiţi ai noştri / aşa cum se întorc pâraiele în miazăzi.” (125, 4, p. 766)

Dezvoltarea exprimării consecinţelor vântului de la miazăzi, prin introducerea ometţilor topiţi în primăvară şi a păraielor eliberate se înscrie însă perfect în logica alegorică a versetului biblic, ce face trimitere la ideea de resurecţie şi fertilitate, biologică respectiv spirituală.

Dacă în textul biblic este un loc comun asemănarea dintre poporul ales şi turma păstorită de divinitate, această metaforă capătă însă, prin amplificare, accente vădit autohtone în opera lui Dosoftei. Autorul urmăreşte aproape obsesiv-cinematografic, sub impactul unui ritual cotidian al ciobanilor moldoveni, postura oiţelor din turmă care pasc şi intră prin strungă la dreapta Tatălui:

1482: „Se ştiţi că Domnulu elu e Zeulu nostru; elu fece noi, e cu noi; e noi oamini lui şi oile păscutele lui. / Întraţi în uşe lui în ispovedire, în curţile lui în căntari; şi ispovediţi-vă lui, şi lăudaţi numele lui.” (99, 3-4, pp. 322-323)

1500: „Ştiţi că e Domnulu, acela e Dumnedzeu nostru; şi acela feace noi, e nu noi; e noi stăm oamenrii lui şi oile pajiştei lui. / Întraţi pre uşea lui în ispoveada şi curţile lui în cântare; spovediţi-vă lui şi lăudaţi numele lui.” (99, 2-4, p. 169)

1673: „Să ştiţ de Dumnezău că ni-i Domnul / Ce ne-au făcut pre noi, pre tot omul, / Că-i suntem ai lui oameni de turmă / Şi oiţe de-i paştem pre urmă. / Prin porţâle lui să-ntrăm cu rugă, / Sama să ne ia Domnul pre strungă.” (99, 5-10, p. 226)

2001: „Cunoaşteţi că Însuşi Domnul este Dumnezeu, / că El ne-a făcut pe noi, iar nu noi înşine, / că noi suntem poporul Său şi turma

păşunii Sale. / Cu laude intraţi pe porţile Lui, / cu cântări în curţile Sale!” (99, 3-4, p. 729)

În tot acest topos patriarhal creionat de Dosoftei nu mai constituie o surpriză reconfigurarea drastică a unui verset, astfel încât, în cadrul unui ospăţ, evreii pustiei ajung să se înfrupte, în cel mai autentic festin al gurmanzilor moldavi, din… pepeni şi slănină!:

1482: „Şi mâncare şi se săturară foarte, şi deşideratulu loru aduseră loru” (77, 29, p. 248)

1500: din *Psaltirea Hurmuzaki* lipseşte o filă, însumând versetele 17-35.

1673: „De mâncară şi să săturară, / Şi gingăşitura nu-ş uitară. / Şi nu căuta că li-i gura plină, / Ce poftiia pepeni şi slănină.” (77, 87-90, p. 177)

2001: „Şi au mâncat şi s’au săturat foarte / şi El le-a împlinit pofta; / nimic nu le lipsea din cele ce pofteau.” (77, 29-30, p. 703)

Tot ceea ce mai lipseşte din decorul pastoral bucolic, în care dreptcredincioşii moldoveni şi Dumnezeul lor paternal patriarhal împărtăşesc aceleaşi obiceiuri şi tradiţii, este coparticiparea şi la sărbătorile comune. Aşadar devine pe deplin justificabilă reconfigurarea melodicităţii intime a psalmului evreiesc în ritmuri vii de neaoşă urătură sau colindă moldovenească:

1482: „Blagosloveşte sufletulu mieu Domnul; Doamne Dzeul mieu măirite tu foarte. În ispovedire şi în mare frumuseţe, / înveştişi-te cu lumină ca în cămeşe, întinseşi cerul ca piale.” (103, 1-2, pp. 334-335)

1500: „Blagosloveaşte sufletulul mieu Domnul; Doamne, Domnulu mieu, măritu-te-ai vârtos în spoveadă I întru mare frumuseaţe. / Învăscuşi-te, îmbracaşi-te cu lumina ca cu cămeaşe, întinseşi ceriu ca o pele.” (103, 1-2, p. 172)

1673: „Sufletul mieu, ură bine / Lui Dumnezău, cum să vine, / Şi-i zî, Doamne, să trăiască / Mărirea ta şi să crească. / Să te-mbraci cu mărturie, / Cu frâmseţe şi tărie, / Că tu te-nveşti cu lumină, / Ca soarele-n zi senină. / Şi ţi-ai întins ceriul ca cortul, / De l-ai înfrâmşat cu totul" (103, 1-10, p. 235)

2001: „Binecuvintează, suflete al meu, pe Domnul! / Doamne, Dumnezeul meu, măritu-Te-ai foarte! / În mărturisire şi'n mare podoabă Te-ai îmbrăcat, tu, / Cel ce Te îmbraci cu lumina precum cu o mantie, / Cel ce întinzi cerul ca pe un cort" (103, 1-2, p. 733)

De bună seamă că Dosoftei a realizat că urările colindătorilor sunt tot un fel de binecuvântări, astfel încât purcede la o sensibilă deplasare de registru, urându-i divinităţii cu sufletul său de răzeş în preajma sărbătorilor de iarnă, ca un corolar perfect similar rugii psalmistului evreu care cerea binecuvântarea. Anton Pann a introdus, peste ani, unii dintre psalmii versificaţi ai lui Dosoftei în colecţia *Versuri sau Cântece de stea ce să cântă la naşterea Domnului nostru Isus Hristos*.

Pentru Dosoftei, odată cu traducerea şi versificarea ritmată a psaltirii, nimic nu a putut fi mai firesc decât să autohtonizeze, aşadar, deopotrivă cadrul natural, obiceiurile şi deprinderile cotidiene ale actanţilor, precum şi imaginea divinităţii. În acest context următoarea deplasare de accent nu poate să apară decât ca o consecinţă logică a tuturor acestor preambuluri: confruntarea îndelungată dintre evrei şi diferitele seminţii potrivnice lor în preistorie şi antichitate aşa cum apare ea ilustrată în psalmii biblici devine o oportunitate supremă pentru metamorfozarea expresiei poetice către lupta dintre moldovenii creştini şi cumplitul lor duşman, musulmanii păgâni. Aceasta constituie, în bună măsură, adaptarea unei teme perene, dar şi instauratoare, a civilizaţiei umane, la circumstanţele şi conjunctura cotidiană şi contemporană, resimţită de neobositul şi mereu responsabilul Dosoftei ca având o însemnătate infinit superioară pentru cei cărora le adresa propria sa capodoperă poetică, neamul său şi credinţa sa.

1482: „Domnul înpărat în vec[ul] vecului; periţi li[m]bile de pămăntul lui. / Deşideratul mişeiloru audzit-ai Doamne, gotovire înremiei loru socoti urekia ta. / Se giudece a seracu şi plecatul; se nu adaugă-se după ace se mărescă-se omul în pământu.” (9, 37-39, pp. 28-29)

1500: „Domnulu e împărat în veacii şi în veacul veacului! Periveţi păgânrii despre pământul lui. / Pohta mişeilor ascultat-ai, Doamne, gătita înrimiloru ale lor prins-au *u/ho tvoe* [urechea ta]. / Se a giudeca săracului şi smeritului, se nu se adaugă după aceea a se mări omului pre pământu.” (38, 37-39, p. 94)

1673: „În veci este Domnul de împărăţeşte, / Slava lui şi cinstea nu să obârşeşte. / Păgânii să pieie din svânta lui ţară, / Să nu mai ridice în creştini ocară. / Mişei ce să roagă cu inemă frântă / I-ai auzât, Doamne, cu urechea svântă. / / Şi cu a ta milă a săraci să giudeci, / şi la greutate pre mişel să nu-l treci. / Să nu-ş mai rădice mândrul şi sămăţul / Gâtlejul în falâ, ce să-i faci giudeţul.” (38, 115-124, p. 28)

2001: „Împărăţi-va Domnul în veac şi în veacul veacului, / voi, păgânilor, pieriţi din pământul Său! / Dorinţa sărmanilor ai auzit-o, Doamne, / auzul Tău a luat aminte la râvna inimii lor / spre judecarea orfanului şi sărmanului, / ca să nu se mai mândrească omul pe pământ.” (38, 37-38, p. 629)

Tonul justiţiar percutant al traducătorului poet se referă la inechitatea ocupaţiei otomane asupra semenilor săi creştini, iar antagonismul dintre cele două credinţe – şi, în ultimă instanţă, perspective socio-politice – devine şi mai evident în alte pasaje, unde libertatea autorului faţă de textul original se manifestă deplin, cum ar fi psalmul 10:

1482: „Că adecă pă[că]toşii întinseră arcul, gotoviră săgete într[u] înturerecu derepţii cu înrema. / Că ce ai tu sfrăşit e[lipseşte] ei sparseră; dereptul ce fece?” (10, 3-4, p. 29)

1500: „Că adecă greaşnicii întinseră arculu, gătiră săgeatele în

tulbă, a săgeta în turearecu derepţii cu înrima. / Derep ce carile tu săvârşişi ei sparseră; iară dereptul ce face?” (10, 2-3, p. 94)

1673: „Că iată păgânii încordară arce, / Pun săgeţ în tulbă, să grijesc de lance / Şi vin din tunerec cu arce pre-amână, / Întru să săgete pre cei fără de vină. / Giurământul nu-ş ţân, hotarăle strică strică, / Şi de-mpăcăciune nu gândesc nemică.” (10, 7-12, p. 29)

2001: „Că, iată, păcătoşii şi-au încordat arcul, / gătit-au săgeţi în tolbă / ca să-i săgeteze la întuneric pe cei drepţi la inimă. / Că ei au stricat ce tu ai alcătuit; / dar dreptul ce-a făcut?” (10, 2-3, p. 629)

Cea mai semnificativă deosebire între versiuni este apariţia cuvântului „păgânii” la Dosoftei, anterior fiind folosit „păcătoşii” sau „greaşnicii” în *Psaltirea Şcheiană* respectiv *Hurmuzaki*. În mod evident Dosoftei este cel care deplasează viziunea de ansamblu a operei sale către circumstanţele contemporane, purtând un război personal el însuşi, cu armele condeiului, împotriva otomanilor. Turcii sunt aceia care îl preocupă în permanenţă, aceştia constituind o temere constantă şi un motiv de nesiguranţă pentru „cei fără de vină”, creştinii moldoveni. Ideea primeşte o augmentare suplimentară prin reconfigurarea structurală a ultimelor două versuri, distanţa este enormă de la versetul ebraic din *Septuaginta*, *ad literam* „Atunci când temeliile sunt nimicite, / ce poate face dreptul?”, până la exprimarea poetică a unui jurământ încălcat de păgânii care cotropesc hotarele fără a face pace. Dosoftei îşi permite largi libertăţi de expresie pentru a localiza idei specifice psalmilor biblici şi conjuncturii socio-politice depăşite de mii de ani, convertite în polemică adresată expansiunii otomane şi incertitudinii angoasante a secolului al XVII-lea. O autohtonizare şi mai frapantă, în aceeaşi ordine de idei, se întâlneşte în psalmul 65:

1482: „Că ispititu-ne-ai Dzeu, ar’seşi-nă ca ar’de-se argintul. / Şi băgatu-n-ai în curs’ă, pus-ai în[lipseşte] scrăbi în spatele noastre; / rădica-şi oamerii spre capetele noastre, trecu priîntru foc şi apă, şi scoseşi-nă în răpaosu.” (65, 10-12, pp. 194-195)

1500: „Că ne-ai ispititu, Dzăule, şi înfierbantatu-ne-ai ca se înfierbântă argintul. / Şi duseşi-ne în cursă, pusu-ai bănat pre spatele noastre; / rrădicaşi oamenrii pre capetele noastre, străbătum pren foc şi apă şi scoase-ne în rrăpaos." (65, 10-12, pp. 141-142)

1673: „Că ne cerc-ai, Doamne,-n strecătoare, / De ne-ardeai c-argint în herbătoare, / Ne băgai picioarele prin laţe / Şi scârbele ne puneai în braţe. / Că ne-ai suit păgânii în ceafă, / Cu rău ce ne fac şi ne cer leafă. / Ce tu, Doamne, cu lesne ni-i trece / Prin pară de foc, prin apă rece, / Şi cătră odihnă ne vei duce, / La răpaos şi sălaş dulce." (65, 31-40, p. 145)

2001: „Că ne-ai încercat pe noi, Dumnezeule, / cu foc ne-ai lămurit, aşa cum în foc se lămureşte argintul; / ne-ai prins în lanţ, necazuri ne-ai pus pe grumaz, / oameni ai ridicat deasupra capetelor noastre, / prin foc trecut-am şi prin apă / şi Tu ne-ai scos la odihnă." (65, 10-12, p. 686)

Nicolae Iorga observa, încă din 1925[1], actualizarea mai mult decât transparentă a versetelor prin creaţia de autor a unora dintre versurile psaltirii Dosoftei, şi anume acelea în care poetul român introduce, printre consecinţele punitive ale mâniei divine, păgânii care solicită birul, o viziune extrem de personală a versetului biblic ce aminteşte de „oamenii ridicaţi asupra noastră". Introducerea, de către Dosoftei, a otomanilor păgâni ca una dintre grelele încercări cărora trebuie să le facă faţă creştinii moldoveni se află însă într-un acord de substanţă cu viziunea teologică de ansamblu a versurilor, aşa cum o explică Nichita Stihatul, conform căruia înţelesul exact al acestor trei versete biblice este următorul: „În războiul nostru duhovnicesc, Dumnezeu îi îngăduie diavolului să ne treacă prin tot felul de încercări, prin focul şi furtuna patimilor noastre, prin dulceaţa poftelor iraţionale, pentru ca, după aceea, biruitori, să ajungem la bucuria Binelui"[2]. Aşadar libertatea poetică, de expresie, debordantă, a lui Dosoftei s-a manifestat, permanent, într-un deplin acord cu rigorile

[1] N. Iorga, *Istoria literaturii româneşti*, Bucureşti, 1925, p. 378.
[2] Cf. Bartolomeu Valeriu Anania, *op. cit.*, p. 686.

dogmatice, fondul nefiindu-i adusă nicio impietate. Remarcabil efort de îngemănare a statutului dual al autorului, poet şi teolog, ce se va găsi confin, peste secole, cu personalitatea lui Bartolmeu Valeriu Anania. Am releva, în acest context, inaugurarea de către Dosoftei a utilizării unui alt termen, „a cerca”, în locul până atunci tradiţionalului şi „mai literarului” „a ispiti”, remarcabilă fiind posteritatea acestuia căci, deşi lexem popular, „a cerca” este folosit, trei sute douăzeci şi opt de ani mai târziu, de Bartolomeu Valeriu Anania în propria traducere şi versificare a psalmilor. Aşadar înaintemergătorul Dosoftei se instituie nu doar în întemeietor al limbii literare româneşti, ci, uneori, chiar şi al limbajului diortositor al Sfintei Scripturi.

Şi dacă „păcătoşii” sau „greaşnicii” care îi atacă pe dreptcredincioşi sunt „păgânii”, iar printre încercările prin care Dumnezeu îi îngăduie diavolului să îi „încerce” pe „cei fără de vină” se află aceeaşi „păgâni”, cui altcuiva îi poate aparţine biruinţa în această luptă psalmodică dacă nu… creştinilor? Să urmărim metamorfozarea poetică a abstractului în concret:

1482: „Ceşti în roate şi ce în călarii; noi în numele Dumnedzeului nostru kiemămu. / Ei împiedicaţi fură şi cădzură; noi sculămu-nă şi dereptămu-nă.” (19, 8-9, p. 58)

1500: „Aceşte pre cărruţe şi aceia pre cai; iar noi în numele Domnului Dumnedzeului nostru chemămu. / Aceia împiedicaţi fură şi cădzură; noi sculămu şi ne îndereptămu.” (19, 8-9, p. 102)

1673: „Aibă ei nedejde pre cai, pre telege, / Limbile, păgânii cei fără de lege. / Noi să le dăm chiot cu preasvântul nume / A Domnului nostru, să răsune-n lume. / Că să poticniră de să răsturnară / Toţ pizmaşii noştri, călări şi din cară. / Iar noi, creştinii, stăm fără cădere, / C-am făcut izbândă cu a ta putere.” (19, 23-30, pp. 45-46)

2001: „Cei de-acolo în care de luptă, cei de dincolo în cai, / dar noi întru numele Domnului Dumnezeului nostru ne vom încrede! / Ei s’au împiedicat şi au căzut, / dar noi ne-am ridicat şi drepţi am stat.” (19, 7-8, p. 638)

Spre diferenţă de psalmist, Dosoftei nu are dubii în privinţa identificării combatanţilor, întrucât pentru poetul român lupta nu este una virtuală, ci una cât se poate de reală. Aşadar „ceşti" sau „aceşte" devin „păgânii cei fără de lege", iar „noi" suntem „creştinii". Memorabil rămâne cum, în acest caz, Dosoftei conferă contur empiric unei întregi metafizici subtile a textului sfânt. Ceea ce vor să exprime aceste versete face referire, în fond, la confruntarea dintre „forţa spiritului, alimentată de credinţa în Dumnezeu şi de ajutorul Său", care „prevalează asupra forţelor materiale, oricât ar fi ele de bine orânduite. Cu atât mai mult în aria războiului nevăzut." [1]. Prin traducerea şi versificarea psalmilor Dosoftei va fi resimţit nu doar necesitatea literar-culturală de autohtonizarea a expresiei poetice, ci va fi fost şi încredinţat că atunci şi acolo, în secolul al XVII-lea moldovenesc, se înfruntau concret forţele abstracte ale spiritului, întremate de credinţa în Dumnezeul creştin, cu forţele întunericului. Pentru Dosoftei războiul nevăzut al psalmistului se metamorfozase într-o confruntare teribilă, palpabilă, dramatică, între neamul şi credinţa sa şi slujitorii păgâni ai necuratului. În virtutea acestei credinţe mai mult decât evidente a autorului autohtonizarea expresiei poetice era un demers cât se poate de firesc: versurile sale erau ele însele parte din această luptă concretizată local şi temporal. „Pentr-aceea ni s-au părut smereniii noastre a hi lucru de treabă şi de folos de spăsenia tâlcovnia aceştii svinte cărţ a svântului proroc David, carea este plină de rugă şi plină de tainele cele mare a lui Dumnezău. Pentr-aceea cu multă trudă şi vreme-ndelungată, precum am putut mai frumos, am tâlcuit ş-am scris"[2].

Dumnezeu însuşi va participa, finalmente, la războiul dintre creştini şi păgâni, între moldoveni şi otomani, într-o nostalgică dar virulentă imagine a unei virtuale biruinţe supreme, în două versete a căror semnificaţie alegorică e aceea că Hristos, Cel care stă de-a

---

[1] Apud Bartolomeu Valeriu Anania, *op. cit.*, p. 638.

[2] Dosoftei, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original şi de pe ediţiunea de la 1673, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1887, pp. 12-13.

dreapta Tatălui, va avea biruința finală în lungul Său război cu diavolul :

1482: „Domnulu de derepta ta frămt-aiu în dzi de mănia ta înpărații. / Giudecă limbiloru, şi înple căderile, frănge capetele pre pămanutu a mulți." (109, 5-6, p. 373)

1500: „Domnule de-a dereapta ta zdrobit-au în dzua mâniiei tale împăratul. / Giudeca-va limbile şi va împlea cădearea şi va fărrima capetele pre pământu." (109, 5-6, p. 183)

1673: „Şi Dumnezău ț-este din direapta, / De ț-va tăia pizmaşii cu spata. / La zî ce l-or întărâta craii, / Îi va călca-n picioare cu caii. / Şi ş-vor lua giudețul păgânii, / Că li s-or nădi la stârvuri cânii. / Şi capete pre gios vor fi multe, / Ce vor fi de la război căzute." (109, 19-24, p. 256)

2001: „Domnul de-a dreapta Ta va sfărâma regi în ziua mâniei Sale; / El va judeca între popoare, El le va umple de leşuri, / El va zdrobi capetele multora pe pământ." (109, 5-6, p. 746)

Se poate extrapola, în marginea acestor multiple exemplificări, că pentru Dosoftei lumea țărănească constituie un corolar al sacrului. Poetul este permanent preocupat în a afla corespondențele posibile între absolutul transcendentului inefabil, față de care se păstrează cuvenita venerație, şi lumea laicului, contemporană lui, asimilată ca experiență empirică şi familiară, viabilă în virtutea unui arhetip ontologic imuabil sau palingenetic convertit în expresie estetică de certă originalitate. Pentru Dosoftei sacrul şi profanul nu se află într-o *coincidentia oppositorum* eliadescă, ci mai degrabă anticipează perspectiva vaselor intercomunicante blagiene, sau, eventual, a edenicului terestru arghezian. În ultimă instanță, relația dintre sacru şi profan, aşa cum va fi fost ea întrezărită în rudimentele de estetică şi de poetică ale artistului teolog Dosoftei, poate fi explicitată prin considerațiile formulate, trei secole mai târziu, de către un alt teolog truditor asupra limbajului artistic: „Preluând formula lui Caillois, Eliade defineşte sacrul drept «tot ceea ce se opune profanului». Aceasta însă nu spune nimic, nu e nici măcar o definiție. […] o abordare etimologică a profanului. În vechea Romă, de dinainte de

imperiu, cultul public se oficia într-un perimetru sacru, în centrul căruia se afla templul, care pe atunci era numit cu cuvântul *fanum*. În templu aveau acces numai sacerdoţii şi nobilii (patricienii), în timp ce oamenii de rând, gloata (plebeii) se rugau în curte, în faţa templului, *pro fanum*. Aceasta ar însemna că profanul se instalează undeva la periferia sacrului, dar niciodată în afara lui sau cu spatele la el. Aşa zisa «desacralizare» a lumii e falsă, căci între sacru şi profan nu există o opoziţie radicală, precum aceea, în planul etic, dintre bine şi rău (cunoscând – după acelaşi Eliade – bivalenţa sacrului, sacralitatea nu trebuie în nici un caz confundată cu sfinţenia, după cum profanul nu trebuie confundat cu demonismul). Din această perspectivă profanul ar fi mai degrabă o stare patologică a sacrului, o maladie care-l invadează dinspre periferie către centru, asemenea îngheţului. Istoria nu cunoaşte nici o năvală a sacrului asupra profanului, ci dimpotrivă. Când cel dintâi e copleşit, supravieţuieşte prin ceea ce Eliade numeşte «camuflarea» lui în profan, un camuflaj pe care numai istoria religiilor, ca ştiinţă constituită, este în stare să-l deconspire, întrucât omul modern e mai degrabă inconştient decât conştient asupra măştilor pe care le poartă în viaţa de fiecare zi. Eu cred însă că şi literatura – arta, în general – poate face acelaşi lucru, ba chiar mai direct (beneficiind de intuiţie) şi mai eficient (dispunând de mijloace mult mai bogate)."[1]. Este exact ceea ce Dosoftei a realizat, în 1673, prin traducerea versificată a psalmilor. Pentru Dosoftei profanul, lumea laică în general, aparţinea de periferia sacrului, lumea creştină moldavă a acelor vremuri „lua cu asalt", în mod firesc, sacralitatea transcendentă, printr-o mişcare centripetă, către un centru de care intuia infraraţional că aparţine. Autohtonizarea obsedant dezinvoltă a sacrului în traducerea psalmilor se înscrie acestei viziuni de ansamblu, a interdependenţei şi caracterului congener, confin, dintre sacru – absolutul biblic – şi profan, concretul local.

[1] Ioan Pintea, *Dialog cu scriitorul Valeriu Anania*, în „Steaua", XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, pp. 22-25; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie şi cultură*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Sandu Frunză, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 1995, pp. 208-209.

Bibliografie

I. Ediţii ale *Psaltirii*:

***, Academia Română. Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti”, *Psaltirea Hurmuzaki*. I. Studiu filologic, studiu lingvistic şi ediţie de Ion Gheţie şi Mirela Teodorescu. Editura Academiei Române. Bucureşti. 2005.

***, *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediţie jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea şi prefaţa Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată şi adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, Bucureşti. Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2001.

DOSOFTEI, *Psaltirea în versuri*, publicată de pe manuscrisul original şi de pe ediţiunea de la 1673, ed. 2, îngr. şi introd. I. Bianu, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1887; ed. 3., îngr. N. A. Ursu, pref. I. P. S. Iustin Moisescu, Iaşi, 1994; reed. în Dosoftei. *Opere*. 1. *Versuri*. Ediţie critică de N. A. Ursu. Studiu introductiv de Al. Andriescu. Editura Minerva. Bucureşti, 1978.

***, *Psaltirea Scheiană*. (1482). MSS. 449 B.A.R. Publicată de Prof. I. Bianu, Bibliotecarul Academiei Române. Tomul I. Textul în facsimile şi transcriere cu variante din Coresi (1577). Ediţiunea Academiei Române. Bucuresci. Tipografia Carol Göbl, Str. Dómnei 14. 1889.

II. Referinţe critice, selectiv:

ANDRIESCU, Al., *Studii de filologie şi istorie literară*, Iaşi, 1997, pp. 1-89.

BUCIUMEANU, Dan, Dosoftei poetul. O hermeneutică a „Psaltirii în versuri”, Drobeta-Turnu Severin, 2001.

IORGA, N., *Istoria literaturii româneşti*, I, ed. 2, Bucureşti, 1925, pp. 369-391.

CĂLINESCU, G., *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, 1941, pp. 53-55; ed. 2, îngrijită de Al. Piru, Bucureşti, 1982.

CARAMAN, Petru, *Kochanowski – Dosoftei. Psaltirea în versuri. Influenţa lui Kochanowski asupra lui Dosoftei şi consideraţii critico-axiologice*. Ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Ion. H. Ciubotaru. Prefaţă de Al. Andriescu. Trinitas. Iaşi, 2005.

CARTOJAN, Nicolae, *Istoria literaturii române vechi*, II, 1940, pp. 115-126; ed. Îngr. Rodica Rotaru şi Andrei Rusu, pref. Dan Horia Mazilu, Bucureşti, 1996.

***, *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, IV, coordonator Ion Pop, 2003, pp. 686-689.

***, *Dicţionarul general al literaturii române*, II, Academia Română, coordonator general: Eugen Simion, Bucureşti, 2004, pp. 725-730.

***, *Dicţionarul esenţial al scriitorilor români*, coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, Bucureşti, 2000, pp. 264-266.

***, *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900*, coordonatori Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănucă, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu, Bucureşti, 1979, pp. 296-302.

IVAŞCU, G., *Istoria literaturii române*, I, Bucureşti, 1969, pp. 197-208.

MANOLESCU, Nicolae, *Istoria critică a literaturii române*, I, Bucureşti, 1990, pp. 13-18.

MAZILU, Dan Horia, *Recitind literatura română veche*, Bucureşti, 1994-2000, I, pp. 370-375, 407-415, II, pp. 34-39, 56-58, 67-69, 113-115, 121-123, 148-152, 209-216, 451-453, 483-484.

MAZILU, Dan Horia, *Literatura română în context european*, Bucureşti, 1996, pp. 58-64, 207-210, 255-258.

MAZILU, Dan Horia, *Introducere în opera lui Dosoftei*, Bucureşti, 1997.

PERIAN, Gheorghe, *Pagini de critică şi de istorie literară*, Târgu Mureş, 1998, pp. 11-29.

PINTEA, Ioan, *Dialog cu scriitorul Valeriu Anania*, în „Steaua", XXXVII, nr. 12, decembrie 1987, pp. 22-25; reprodus în Valeriu Anania, *Din spumele mării. Pagini despre religie şi cultură*. Ediţie îngrijită şi postfaţă de Sandu Frunză, Cluj-Napoca. Editura Dacia, 1995, pp. 208-209.

PIRU, Al., *Istoria literaturii române*, I, Bucureşti, 1970, pp. 181-193; *Istoria literaturii române de la început până azi*, I, Bucureşti, 1981, pp. 317-318.

SCARLAT, Mircea, *Istoria poeziei româneşti*, I, Bucureşti, 1982, pp. 85-93.

URSU, N. A., *Contribuţii la istoria culturii româneşti în secolul al XVII-lea*, Iaşi, 2003, pp. 134-222.

„Celelalte lumi” ale lui Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative[1]

"The Other Worlds" of Eugen Curta or the Labyrinth of the Narrative Metalepsis

Abstract *The author proves a very good knowledge of the most subtle and diverse narrative methods up to the point of suspecting him of affectedness in writing: he seems to enjoy drawing up the most fanciful frameworks of a novel's design. Each new fragment is being narrated from a certain character's point of view, the abundant prospects achieving the equivocation of the whole story up to the absurd. Some of the initial doubtless information will come to be uncertain. The author's voice is hanging over, self-centered, narcissist; a character itself insinuating to indulge in the part of puppeteer of all. The narrator recounts – to us or to him, an unsolved issue – using first person, as if in a liberating confession, seemingly banal deeds of his rather dull and washed-out existence. Reading through the lines we distinguish however the condition of the author expounding his project to write the novel in the making. The author narrator devises compensatory the other worlds of his novel. They are fictitious worlds where he can unburden and where he can ultimately evade to, in order to live thoroughly, untroubled the illusions, the Utopias, the small or big conceitedness or vanities. The narrator proposes, for*

---

[1] Versiune revizuită a articolului omonim publicat inițial în „Discobolul”, Serie nouă, Anul IX, Nr. 106-107-108 (111-112-113), octombrie-noiembrie-decembrie 2006, p. 9-20.

himself the bookish perception of existence, living the reality according to certain unreal, fictitious experiences.
Key-words: *ambiguity, fictitious, narratology, prospect, uncertainty.*

Un hedonism al lecturii oferă cititorului avizat romanul semnat de Eugen Curta, *Celelalte lumi*[1]. Autorul trădează o familiarizare cât se poate de intimă cu procedeele narative cele mai diverse şi mai subtile, până la a-l suspecta de o anumită preţiozitate a scriiturii, în sensul că, de la un moment dat, prozatorul pare a se complace în a elabora, cu o intelectuală perversitate, arhitecturi din cele mai fanteziste ale unei construcţii care îl suspendă pe receptorul operei de artă pe culoarele şi pasajele de trecere ale unui labirint al nivelelor de naraţiune al căror punct terminus este, finalmente, pentru cei mai temerari – similar plonjării în abis a lui Icar, iar pentru exegeţii de specialitate – asemănător cu frustrantul şi sempiternul itinerar imuabil al lui Dedal. Dar, dacă epilogul este oricum o fata morgana, să purcedem cu începutul, conştienţi, odată cu experienţa unui roman american, că autostrada riguros elaborată se pierde misterios într-o potecă întortocheată a unui tărâm nebulos şi inefabil.

În romanul, de dimensiuni liliputane, îşi face loc, surprinzător, o cantitate enormă de material epic şi de procedee naratologice. Eugen Curta lasă impresia de a fi gândit riguros, în prealabil, fiecare frază aşternută pe hârtie în perioada ianuarie-decembrie 2005, atât de riguros încât rezultatul este o impecabilă şi abracadabrantă fantasmagorie ilogică. De când deschizi prima pagină şi până o închizi pe cea din urmă trăieşti senzaţia sublimă (categoria estetică a sublimului se află, prin sentimentul ce îl produce, pe muchie de cuţit între plăcere intensă şi groază incomensurabilă) a unui montagne-russe scăpat de sub control prin universul într-o continuă expansiune, iar vertijul ulterior revenirii cu picioarele pe teren solid ameninţă cu o reconsiderare drastică a ideii în sine de roman. Că volumul ar fi

[1] Eugen Curta, *Celelalte lumi*. Editura Generis, 2006, 198 pagini.

împărţit pe capitole se poate afirma doar în virtutea unei convenţii. Primul *fragment* din puzzle începe, în text, cu un număr redus de cuvinte scrise cu majusculă, aşezate în paranteză şi marcate cu bold **: (Câteva Personaje Şi Eu!)**. E un reper aprioric asupra perspectivei interne a romanului, fiecare nouă secvenţă fiind narată din punctul de vedere al unui anume personaj, desele refocalizări reuşind performanţa de a ambiguiza întreaga poveste până la absurd. Peste întreg planează însă vocea auctorială, egocentrică, narcisică, autorul sugerând, cu o delectare vag disimulată, în postura de unul dintre personaje, că se complace în rolul de păpuşar al tuturor. Orişicum, prima secvenţă conţine, la o lectură de subtext şi mai degrabă metatext, monada dormitând în devenire a restului garniturii.

Naratorul povesteşte – *ne* povesteşte sau *îşi* povesteşte, o problemă rămasă în suspensie – la persoana I, ca într-o spovedanie mântuitoare, fapte aparent banale ale existenţei sale oarecum şterse şi ratate. Printre rândurile sale discernem însă postura autorului care ne expune, în fond, planul său de a scrie romanul astfel în devenire. Aşezat sub singurul pom fructifer încă fertil al grădinii, prunul alb, din care se înfruptă epicureic, simbol al spaţiului magic în care sălăşluieşte artistul între semeni, ruptură din logica ternă şi sterilă a realului, în ultimă instanţă topos referenţial, naratorul simte cum trece un „vânt cald" (inspiraţia) printre frunzele pomului cu poame, după care imediat ne mărturiseşte, natural şi pasager, că „toată viaţa nu am făcut decât să scriu scenarii şi să regizez piese de teatru."[1]. Suntem astfel subtil avertizaţi că şi în cazul de faţă naratorul tocmai a început să mai scrie încă un scenariu, tocmai am devenit spectatorii unei noi piese de teatru montate de vocea încă necunoscută. Despre ce? Câteva rânduri mai încolo avem şi subiectul: „Trebuie să mă ocup de domeniul Baronului, bunicul meu celebru, să reîncep viaţa Castelului de la momentul în care…."[2]. Din acest moment receptorul spovedaniei nevinovate şi întâmplătoare a fost deja prins în mrejele viitoarei istorii

---

[1] *Ibidem*, p. 2.

[2] *Ibidem*.

interne, pactul a fost deja stabilit, inconştient, dar insinuant, între autor şi cititor.

Ce face naratorul sub prun? Adastă întreaga zi, timp suficient pentru a imagina întregul roman, căci aceasta este singura preocupare a sa, aceea de *a-şi închipui*: „… tot buclez în minte o scenă prin care mi-aş putea da demisia…”[1]; mai târziu, în cadrul unor repetiţii la Teatru: „… un plan mare mi se developa în cap…”[2]. Naratorul imaginează, compensatoriu, *celelalte lumi* ale romanului său, lumi ficţionale în care se poate defula şi în care, în ultimă instanţă, poate evada pentru a-şi trăi plenar, nestânjenit, iluziile, utopiile, micile sau marile orgolii sau vanităţi narcisiste, unde obsesiile nemărturisite dar uşor de ghicit îşi pot afla o supapă deschisă întru ardere şi consumare fără de stăvilare inopinate. Care era ocupaţia cotidiană premergătoare adăstării sub prunul cu poame, deci antecedentă imaginării romanului? „Pregăteam «Oameni şi şoareci» după cartea lui Steinbeck, o viziune modernă care se anunţa ca un succes sigur (…). Cu desfăşurarea personajelor prin sala de spectacol, câţiva actori schimbau veşminte cu spectatorii şi chiar îi învăţau să rostească replicile principale.”[3]. Avem aici, disimulată, o prolepsă pentru tehnica de substanţă/de viziune a romanului, care comportă valenţe ale realismului magic (dar care, vom vedea, e mai degrabă *realismul subiectiv*), anume interferenţa până la confuzie dintre lumea reală, factuală, în care actorii interpretează rolurile unor personaje şi sunt urmăriţi de spectatori (a se citi: autorul îşi disipează vocea în postura celor şase personaje ale romanului şi cititorii sunt receptorii istoriei/istoriilor astfel create) şi lumea ficţională, imaginară, diegetică, în care spectatorii se pot complace la un moment dat trăind ei înşişi istoria personajelor, emoţia estetică genuină (a se citi: lectorul nu va mai discerne, pe măsura parcurgerii paginilor, graniţa dintre convenţia tacită a acceptării imaginarului şi pretenţia naratorului-autor de a fi parte a lumii imaginate de el însuşi…).

---

[1] *Ibidem*, p. 3.

[2] *Ibidem*, p. 9.

[3] *Ibidem*, p. 3.

Sugestiile pentru adoptarea unei „chei” a romanului sunt deja ambiguizate prin mărturisirea deloc întâmplătoare a naratorului în ceea ce priveşte o bizară „boală” de care suferă în urma unei existenţe infuzate de lectură, aceea a instaurării ficţionalului în real…: „Mă trezeam dimineaţa buimăcit, sub pleoape îmi mişunau personajele acelor cărţi, hiperrealiste, cu feţe devastate de câte o idee obsedată, cu buze umede, lacome să-şi înceapă repede povestea. Îmi era frică să deschid ochii: dacă acele chipuri şi acele trupuri atât de elocvente, care la nevoie puteau să alunece unul prin celălalt, nu dispăreau, pur şi simplu rămâneau acolo, pe covor, ca nişte peşti pe fundul unui acvariu spart? Un melanj al feţelor duble – actor şi personaj – îmi curgea acum pe sub pleoape cu lentoarea şi senzualitatea mierii, deschideam brusc ochii şi o secundă, poate mai mult, ele se încăpăţânau să persiste cu nonşalanţă.”[1]. Aşadar naratorul propune, natural, o stare de fapt în ceea ce îl priveşte, perceperea „livrescă” a cotidianului, trăirea existenţei în funcţie de anumite experienţe ireale, ficţionale. Totul este cum acceptăm şi receptăm această particularitate a sa: ca o manie psihanalitică şi astfel vom clasa romanul său ca pe o fişă clinică folositoare unui medic psihiatru sau ca pe o sensibilitate aparte, în virtutea căreia naratorul-autor are capacitatea de a imagina veridic „celelalte lumi”? Deloc surprinzător, naratorul ne oferă ambele variante: „Secretul acesta cu «persistenţa personajelor» l-am păstrat cu mare grijă: simţeam că putea fi un har divin şi că talentul meu ar fi fost mult diminuat fără acest «efect» secundar. Dar îmi aminteam şi de un doctor psihiatru, ce purta invariabil un pulover sclipitor pe sub halat…, care le-a zis părinţilor mei în şoaptă, aflând cum stăteau lucrurile cu mine: «Aveţi grijă de copilul ăsta!» Apoi m-a făcut, nici una, nici alta, «sociopat».”[2]. Pe varianta unei tare psihice autorul va marşa pe tot parcursul romanului, deocamdată sedimentând, cu sadism, indicii certe – şi tocmai de aceea suspecte sau susceptibile – în ceea ce îl priveşte: „… actorii se purtau cu mine ca nişte copii cu un

---

[1] *Ibidem*, p. 3-4.
[2] *Ibidem*, p. 5-6.

tată handicapat."[1], înjurătura (fictivă?) adresată lui pe când avea cinci ani pe domeniul Baronului, de către un copil de ţăran (fictiv?), „Du-te, mă, în chizda aia a mă-tii de-aici!..."[2], îl marchează şi îl traumatizează prin incomprehensibilitate şi apoi devine obsesie a originarului genealogic pentru tot restul vieţii („…atunci în raiul meu scăpase un diavol."[3]), ceea ce poate explica tocmai geneza romanului, resimţit ca necesitate a certificării unei biografii altfel oricum nelămurite, un arbore genealogic la capătul căruia pare a se afla un degenerat: „ce-are acesta în scăfârlie, oameni buni, descendentul acesta al nostru, excentric şi tâmpiţel?!"[4]. Totul se complică şi mai mult în momentul în care medicul cu pulover sclipitor va deveni unul dintre personajele evocate de unul dintre cele şase personaje (cert sociopat) în care naratorul-autor îşi disipează vocea. Aşadar cui aparţine, din start, acest personaj? Este psihiatrul un actant real sau unul imaginar? Există măcar o doză minimă de referenţialitate în romanul naratorului-autor? Unele dintre informaţiile pe care iniţial le considerăm ca principial de necontroversat vor fi ulterior puse sub semnul incertitudinii, însă tocmai de către personajele de el imaginate… – bunăoară naratorul-autor nu a demisionat de la teatru, ci a fost demis. Receptorul romanului este deja captiv în labirint.

Până atunci însă naratorul-autor mărturiseşte, natural şi convingător, că actorii nu l-au lăsat să demisioneze din Teatru, ceea ce s-ar translitera prin aceea că personajele nu i-au dat voie să abandoneze lumea ficţiunii, astfel încât singura opţiune rămasă este „… să convieţuim până la sfârşitul zilelor, până la sfârşitul lumilor noastre!"[5], aşadar naratorul-autor este etern, aprioric şi principial captiv al lumii imaginare, al diegezei, al romanului, al *celorlalte lumi*, succedaneu compensatoriu pentru inexistenţa obiectivă, reală, revocată şi savant-hedonic înlocuită de o lume a evaziunii întru

[1] *Ibidem*, p. 11.
[2] *Ibidem*, p. 14.
[3] *Ibidem*, p. 16.
[4] *Ibidem*, p. 8.
[5] *Ibidem*.

ataraxie. *Celelalte lumi* sunt singurele în care naratorul-autor *se poate trăi pe sine* trăindu-şi propriile ficţiuni, în care actorii (personajele) i se adresează cu „Să trăiţi, dom' comandant!"[1], în care, pe domeniul Baronului (tărâmul existenţialist utopic) toţi îl cunosc şi i se spune „Prinţul"[2], aşadar în care instanţa auctorială se poate recepta pe sine ca pe un *Deus absconditus* al unui univers personal, în care autorul, naratorul şi protagonistul ficţiunii îşi poate configura, ipocrit-narcisic, nenumărate variante ale parcursului fiinţial, niciuna adevărată, fiecare posibilă, unde, finalmente, eul şi mai ales sinele, sau măcar egoul pot să adaste fără de sfârşit, la bunul plac al capriciilor de moment. Sugestiile se acumulează, poate chiar mai mult decât era necesar, asemenea vâscozităţii vinului antic transformat în dulceaţă îmbătătoare, dar una dintre trăsăturile funciare ale prozei lui Eugen Curta este tocmai iterativitatea unor situaţii sau tehnici narative, al căror efect asupra afectului este similar parfumului crinilor în faza maximă a eflorescenţei, rezultatul estetic fiind constructul fascinant-morbid al dependenţei obsesiv-captivante. Naratorul-autor propune un „proiect diabolic", acela de a realiza câte un portret fiecărui „fost" (virtual) locuitor al Castelului: „Ar fi rezultat nişte partituri de câteva pagini fiecare, pe care le-aş fi repartizat domnişoarelor actriţe şi domnilor actori."[3]. Este tocmai planul romanului „pe capitole", partiturile destinate actorilor fiind fragmentele narate de cele şase personaje ale istoriei intens subiectivizate. Naratorul-autor *demiourgus* nu uită „vizitatorii" Castelului transformat în teatru experimental-existenţialist, adică receptorii operei de artă, într-un minitratat de sociologie a literaturii: „Fiindcă vor veni, fără frică, voi face cantonamente cu echipe de sportivi, cenacluri literare şi prezentări de modă, voi face pe dracul în patru! (…) voi face în aşa fel încât Personajele mele se vor bate pentru «spectatorul» lor"[4]. Demiurgul creator are orgoliul necesar oricărui artist, acela de a afla un ecou

[1] *Ibidem*, p. 11.
[2] *Ibidem*, p. 13.
[3] *Ibidem*, p. 15.
[4] *Ibidem*, p. 16.

valorizant în rândul semenilor invitaţi „la spectacol", adică cititorii aşteptaţi cu vag disimulată înfrigurare întru lectură: „Fiindcă vor veni oameni, nu glumă, asta este speranţa mea…"[1]. Prin urmare, *„En routes, Mesdames et Messieurs!"*[2], altfel spus, întoarce fila, iubite cetitoriule.

În următoarele nouă secţiuni ale *Celorlalte lumi* întâlnim o lecţie foarte bine învăţată de la noul roman francez, în special de la Alain Robbe-Grillet cu ale sale *Les gommes* (1953) şi *Dans le labyrinthe (*1959). Conform prozei create de scriitorul francez, singurul personaj viu al romanului îl constituie cititorul, iar principala preocupare a romancierului este aceea ca realitatea să capete contur preponderent şi principal prin receptarea de către cititor a diferitelor „prezenţe", descrise obsesiv-insistent prin tehnica „redublării". Redublarea poate să privească în mod concomitent deopotrivă personajul, povestirea, spaţiul sau timpul. Scopul întregului eşafodaj rezultat prin aplicarea manierei de construcţie menţionate este relativizarea determinată de „subiectivitatea totală". În *Celelalte lumi* ale lui Eugen Curta cele şase personaje care narează în principiu aceeaşi povestire sunt Ducu (aşa cum vom afla că îl cheamă pe naratorul-autor, prezent, rotund, ca voce narativă, în prima şi ultima secţiune), Baronul (o singură dată), Despina şi Olguţa (câte o dată), Victorel (de patru ori) şi Clement (o dată). Relaţiile dintre aceste personaje precum şi un aproximativ arbore genealogic (la al cărui capăt se regăseşte în prezent naratorul-autor Ducu) pot fi astfel schiţate: Victor Mârza, împreună cu o unguroaică din Târgu-Mureş, îl va avea băiat pe István Pálfávy, altfel numit Pista-baci, nimeni altul decât Baronul de mai târziu. Acelaşi Victor Mârza, ulterior, împreună cu fata popii din sat, va avea un al doilea fiu, de data aceasta legitim, Victorel Mârza, frate mai mic şi vitreg al Baronului. Despina, fata unui tâmplar ungur din Obreja (toate numele satelor şi oraşelor sunt reale, excepţie cel învăluit în mister pe care se regăseşte şi viitorul domeniu al Baronului, aflat undeva în apropiere de Teiuş şi Blaj) îl va avea ca fiu pe Clement, marea necunoscută, ambiguizare întreţinută calculat de prozator,

[1] *Ibidem*, p. 18.

[2] *Ibidem*, p. 11.

fiind identitatea tatălui. Pe de o parte acesta ar fi Victorel Mârza, care formează însă împreună cu Despina un cuplu ilegitim şi, mai mult decât atât, bărbatul nu crede în veridicitatea paternităţii sale, suspectându-l printr-un funciar complex maniacal de inferioritate pe fratele său mai mare, Baronul. Însă Baronul de asemenea nu recunoaşte a fi tatăl lui Clement întrucât el o botezase pe Despina, prin urmare nepoata i-ar fi astfel amantă. Cu toate acestea Baronul îl adoptă pe Clement, din caritate… Despina va urma alt destin, plecând din ţară, astfel încât Clement va creşte fără mamă, fără a şti exact cine îi e tatăl şi, în cele din urmă, avându-l drept fiu pe Ducu, naratorul-autor suspect de a fi sociopat în prezent.

Ceea ce ambiguizează şi relativizează complet întreaga arhitectură este pretenţia fiecărei voci în partea de a deţine adevărul asupra celor expuse. Bineînţeles, ceea ce pare a lămuri, convingător, una dintre aceste voci, este imediat bulversat de perspectiva următoare, astfel încât, printr-un cumul de focalizări pretins obiective, dar funciar subiective, adevărul este aneantizat. Există, finalmente, atâtea adevăruri câte lumi sunt imaginate. Astfel, se ajunge la emiterea unor adevăruri paralele şi concomitente de genul: Despina, posesoare a ochilor verzi ai Baronului, ar fi fiica acestuia (deci nu nepoata de botez), ceea ce aruncă o lumină absurd-grotescă asupra perspectivei simultan enunţate de a fi amanta sa (şi, în prelungire, ridică semne de întrebare cu privire la o posibilă consangvinitate în ceea ce îl priveşte pe Clement, de unde tarele psihice ale… naratorului-autor Ducu). Clement, recuzat ca fiu de Victorel Mârza, care consideră că Despina l-a înşelat cu Baronul, seamănă, totuşi, leit cu… Victorel, deci nu e un bastard incestuos. În mod evident fiecare personaj, cel puţin într-o oarecare măsură, minte. Cel mult putem propune două variante ale motivaţiilor psihanalitice pentru falsificarea intenţională a adevărului. Victorel Mârza minte dintr-un complex de inferioritate faţă de fratele său mai mare şi mai celebru, Baronul. Iar Baronul minte dintr-o plăcere perversă a mistificării, fiind un mucalit egocentric ce poate fi suspectat de o anumită plăcere sadică de „a-şi râde” de toţi ceilalţi, în primul rând de propriul frate mai mic, Victorel.

Dar cheia de boltă a arhitecturii elucubrante rămâne faptul că toate aceste lumi, toate aceste subiectivităţi, sunt produsul uneia singure: a naratorului-autor iniţial, Ducu. Încă din primul fragment suntem de altfel avertizaţi: „Iar Autorul… Eu adică, eu mă voi interpreta pe mine însumi, voi face pe nebunul, fiindcă la asta mă pricep cel mai bine."[1]. Aşadar, dacă „va face pe nebunul", înseamnă că nu e nebun, ci doar adept al evaziunii fanteziste din real. Ultima secvenţă a romanului, narată de acelaşi Ducu, propune, succesiv, două variante de epilog, fără însă a lăsa un final deschis, în virtutea faptului că cea de a doua ar elimina-o pe prima. Aşadar, în **Ducu: (Apocalypse now & here!)**, domeniul părăginit din prezent al Castelului este reconfigurat conform profilului de odinioară al proprietății Baronului, iar Ducu interpretează, desigur, rolul vechiului latifundiar, în timp ce toţi actorii devin, consecvent, personajele deja portretizate în secţiunile precedente ale romanului. O actriță cu ochii verzi nu poate avea decât un destin deja cunoscut: „Inevitabil, mă gândeam la Despina de pe vremuri."[2]. Însă asistăm la prezentarea unui fals paradis, sau mai bine zis a unui rai în care încolţeşte sămânța diavolului. Domeniul strălucitor este doar o interfață falsă pentru o degringoladă internă. Poleiala de suprafață ascunde sâmburele germinal al destrămării iminente. E şi acesta un fel de a spune că romanul în sine este un construct rotund, sferic, privit din exterior, dar în interior istoria este o acumulare de incongruenţe nefireşti. Naratorul-autor, numit „Boss"[3], încercuieşte cu ziduri de beton şi cu sârmă ghimpată întregul domeniu, astfel încât doar se poate intra dinafară, dar nu se poate evada dinăuntru. E un mod de a spune că cititorii pot deveni, din exterior, parte a istoriei romanului, dar odată intraţi rămân captivi ai acesteia. Reformulat, odată deschise paginile volumului, conţinutul se va insinua obsesiv-recurent în conştiinţa receptoare a oricărui lector, incapabil a mai abandona puzzle-ul. Deus omnipotent, Ducu intervine în destinul fiecăruia dintre locuitorii

[1] *Ibidem*, p. 17.
[2] *Ibidem*, p. 189.
[3] *Ibidem*, p. 190.

domeniului, şi asta nu doar la nivelul scrierii de scenarii pe care actorii sunt nevoiţi să le interpreteze, ci chiar al pretenţiei de a-şi configura *întreaga* existenţă după capriciile egolatre ale stăpânului absolut. Ducu e un fel de proprietar de suflete, dar nu moarte, precum un celebru antecesor, ci vii. Or, în cele din urmă, fisura apare, ca în orice sistem autarhic. De la constatarea admirativ-insinuantă „Boss, eşti nebun de legat, eşti paranoic… Dar eşti fascinant! (…) mitomania ta genială, talentul tău de a fabula"[1], replică ce poate fi adresată, până la un anumit punct, de cititor autorului romanului, se ajunge, inerent, la gesturile de răzvrătire, arestate în semnificaţie la rândul lor de artizanul despot al lumilor imaginare: hoţii de struguri plimbaţi cu mâinile legate la spate sunt, de fapt, actori care încercaseră să fugă de pe domeniul devenit sufocant. Se poate discerne aici o temere şi o dorinţă a autorului însuşi: cititorii care vor refuza constructul fantasmagoric vor rămâne, totuşi, prizonierii lumilor imaginare…

Însă, întrucât aceasta ar fi suprema iluzie, utopia pură, dar absurdă, naratorul-autor dezambiguizează şi demistifică totul, având conştiinţa eşecului de principiu al unui asemenea virtual cosmoid al *celorlalte lumi*, dar totuşi, chiar şi aşa, regretându-i, nostalgic, absenţa, în *această* lume, lipsită de fascinaţie. Ultimele rânduri ale romanului merită citate ca atare: „Eu tocmai voiam să-i spun că nu sunt deloc nebun, că îmi dau seama cât de departe este, de fapt, acel *Apocalypse now & here!* Şi, mai ales, ştiu că aici-acum, la masa din grădină, suntem doar noi doi… Poştaşul a venit, desigur, mi-a adus o vedere de la mare. O ilustrată urâtă, cu imaginea scămoşată, ca pe vremea Împuşcatului. Aşteptam de la el altceva… În sfârşit. O să vină ea şi hârtia cu antet colorat de la Curtea de Justiţie, fiindcă Dumnezeu e bun, vorba străbunicii… Am rămas doar noi doi şi Coptul, care ne dădea şi el ce avea în exces, adică prune albe. Ne strepezea dinţii. Când îi priveam coroana, îl vedeam corporalizat şi simţeam cum printre frunzele şi prunele lui albe adia un vânticel călduţ. Coptul vorbea cu mine, mă aproba şi el. Totul era sub control. Mai bine zis: *Excess within control!*

[1] *Ibidem*, p. 191.

Cum spunea cineva în *Somewhere in time*. Doar că eu aveam în cap nişte Personaje şi voiam să-i încredinţez femeii cu ochii verzi partiturile lor."[1]. Naratorul-autor nu este proprietar al Castelului Baronului. Poate nici măcar nu este Ducu. Celelalte lumi există pur virtual, în mintea scriitorului, şi sunt păstrate acolo, sub forma unui monolog interior. Pe tot parcursul romanului naratorul şi-a vorbit sieşi, iar acum, la final, *poate* că se va apuca să le confere conturul unei opere de artă, ale cărei partituri le va încredinţa femeii cu ochii verzi care îl iubeşte şi pe care o iubeşte, alături de care formează un cuplu ireal şi *pentru* care putem spera că *va scrie*, altruist, nu egocentric. Poate, acum, după ce întoarcem ultima filă, naratorul-autor va începe să scrie într-adevăr *Celelalte lumi*, roman încă nescris, dar pe care noi, nu-i aşa?, îl cunoaştem prea bine, ne este familiar, a cărui parte ne aflăm a fi.

Romanul odată sfârşit (sau, mă rog, virtual început…), o ultimă strategie a ambiguizării răstoarnă întreaga perspectivă şi pulverizează fărâma de certitudine, precară, dobândită de lector. Separat, pe hârtie colorată în galben, ca o *addenda* (bonus!...) ne este oferit… *Albumul personajelor*, unde apar, aievea, veridic, în fotografii care farmecă şi conving totodată prin patina epocii, Baronul şi Despina (cu menţiunea „la nunta care a avut, totuşi, loc…"), Victorel, Olguţa, etc., marea lovitură de teatru fiind faptul că Ducu este nimeni altul decât… autorul. Adică Eugen Curta. Şi, dacă eventual receptorul se lăsase, cumva, convins, de această ultimă refocalizare, autorul albumului are grijă să mai introducă o prestidigitaţiune a demistificării şi ambiguizării, *Excess within control*, vorba cuiva, *somewhere in time*…: pozele cu Ducu-Eugen Curta, precum şi multe altele, sunt în mod deliberat-evident-voluntar *trucate*. Prin urmare, *„En routes, Mesdames et Messieurs!"*[2], altfel spus, întoarce fila de la capăt, iubite cetitoriule.

Nu includem, în eseul de faţă, referiri la elemente de mitocritică pe care le presupune romanul lui Eugen Curta, nu puţine şi nici lipsite de complexitate; de asemenea nu facem observaţii de natură stilistică, unde am putea releva deopotrivă formulele voit lapidare, precum şi

---

[1] *Ibidem*, p. 197-198.

[2] *Ibidem*, p. 11.

cele de un lirism dens, cu un discurs care marşează pe o aparentă simplitate şi transparenţă, dar care ascunde un substrat freatic al polifoniilor semantice; nu în ultimul rând menţionăm că psihocritica şi metoda psihanalitică îşi pot afla oricând, în romanul lui Eugen Curta, un obiect de studiu care ar determina apariţia unor volume fastuoase cel puţin prin amploarea demersului de lămurire a unor motivaţii intime ale istoriei romaneşti pusă în corelaţie cu evidentele trimiteri către biografia personală. Întru totul romanul curtian îl impune pe autorul său (autor, anterior, al altor zece volume) ca pe unul dintre numele de referinţă ale prozei contemporane. Un nume cunoscut mai bine, deocamdată, celorlalte lumi…

Referințe bibliografice

BETEG, Miron, *Tentațiile povestirii clasice*, în „Familia", nr. 2/1994

GHINEA, Nicoleta, *Arta imprevizibilului*, în „Romania literara", nr. 10/2000

GHINEA, Nicoleta, *Varianta și în variante*, în „Romania literara", nr. 19/1993

IONESCU AI. Th., *Viața personajelor secundare*, în „Calende", nr. 2/1994

MORARU, Cornel, *La persoana IV plural*, în „Vatra", nr. 10/1992

SIMUȚ, Ion, *Cum sa reîntemeiem dragostea?*, în „România literară", nr. 10/1992

Scenocentrismul în dramaturgia blagiană: surmontarea indeciziei[1]

Stage Centrism in Blaga's Dramaturgy: the Outrunning of Indecision

Dramaturgia blagiană pare a fi avut un destin ingrat, mult diminutivat datorită prestigiului imens al operei sale lirice, prea adesea interpretată în strictă relaţionare cu sistemul său filosofic. Opera sa dramatică a fost, apoi, cvasiexclusiv receptată ca obiect literar, explicaţia fiind, într-o oarecare măsură, motivată. Obiectul literar al dramaturgiei blagiene a cunoscut nouă realizări editoriale antume, doar ultima piesă fiind publicată postum, pe când realitatea scenică a aceleiaşi dramaturgii s-a rezumat la premiere restrânse în timpul vieţii autorului, *Zamolxe* la 28 februarie 1924 la Teatrul Maghiar din Cluj-Napoca, în limba maghiară, sau *Cruciada copiilor* în 1943 la Iaşi. Adepţii scenocentrismului s-au aflat astfel oarecum stingheri în a releva valoarea existenţială a operei dramatice blagiene, întrucât textul, suportul operei literare prin defini ţie, se dovedea dezarmant neproductiv în postura de unul dintre elementele operei scenice. În acest context opinia lui Jiri Veltrusky, din cadrul Cercului de la Praga, pare a fi pe deplin argumentată de destinul antum al operei dramatice blagiene: *„toate piesele, şi nu doar teatrul de fotoliu, sunt citite de public în*

[1] Publicat în „Meridian Blaga IV", Societatea Culturală „Lucian Blaga" Cluj-Napoca, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2004, ISBN 973-686-590-8, p. 152-156.

acelaşi fel ca şi poemele şi romanele. Cititorul nu are în faţa lui nici actorii, nici scena, ci doar limbajul"[1].

Cu toate acestea opera dramatică blagiană s-a întregit postum prin realitatea scenică, deş i, probabil, nu într-atât încât s ă confirme opinia lui Otakar Zich, din aceeaşi grupare lingvistic ă, care susţinea că *„opera dramatică nu există "în chip real decât pornind de la realizarea ei scenică> şi că textul dramatic nu este decât un substitut al acesteia, «imperfect şi incomplet»"*[2].

O serie de realizări scenice ale anilor `60-`70 au înţeles că finalitatea textului dramatic blagian este, totuşi, teatrală, dar relevarea statutului comunicaţional din structura textului dramatic blagian a întâmpinat dificultăţi notabile. Cu atât mai benefică receptarea corectă, de către critica teatrală, a finalităţii scenice intrinseci acestui discurs dramatic.

Menţionăm, ca un paradox, că prima realizare scenică după dispariţia autorului este a unicei sale piese postume, *Anton Pann*, în 1964, la Teatrul Naţional din Timişoara. Posibil ca scenocentriştii să fi intuit disponibilitatea acestui text de a deveni mai facil element al realităţii scenice datorită caracterului său evident de joc cu măşti. Drama artistului aflat în multiple dedublări existenţiale va fi fost conştientizată ca un element fundamental şi propice unei transpuneri scenice, unde şovăielile eroului îţi vor fi aflat un univers adecvat de împlinire estetică. Nu deţinem date referitoare la receptarea spectacolului în conştiinţa criticii teatrale timişorene a timpului.

Următoarea realizare scenică este simptomatică pentru inconsistenţa şi ezitarea în a disocia ferm opera scenică de textul literar. Spectacolul *Eroii* realizat în 1967 pe scena teatrului „C. I. Nottara" de către Ion Olteanu rămâne, dincolo de experiment, o directă infirmare a opiniei lui Otakar Zich. În acest spectacol textul dramatic nu numai că a fost un substitut al operei scenice, dar, conferindu-i-se o importanţă augmentată, a determinat receptarea realiz ării scenice ca incompletă şi imperfectă. *„Elemente de decor minime, actori necostumaţi*

[1] Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul Dicţionar Enciclopedic al Ştiinţelor Limbajului*, Editura Babel, Bucureşti, 1996, p. 477.
[2] *Ibidem.*

şi nemachiaţi” [1], lecturarea masivă şi nu interpretarea replicilor dramatice vor fi configurat impresia unui cerc de lectură de popularizare a unei literaturi prin mijloace vag scenice. S-a uitat că realitatea verbală este doar una dintre componentele realităţii scenice; dar, şi prin simplul fapt că deja aceasta nu se mai suprapunea identic peste realitatea verbală a operei literare, prin intermedierea actorului între text şi receptor, dramaturgiei blagiene i se oferea o şansă de realizare scenică.

Zamolxe pare a fi preocuparea predilectă a scenocentriştilor şi aceasta oarecum paradoxal. Perspectiva asupra operei dramatice ca realizare scenică are ca o componentă esenţială un studiu atent al *„fenomenelor textuale specific legate de finalitatea realităţii scenice, adică acele fenomene care vizează provocarea unui efect pur scenic”* [2]. Or, în contextul primei puneri în scenă a lui *Zamolxe* în limba română, datorată Teatrului de Stat din Sibiu în ianuarie 1971, cronicarul observă exact contrariul: *„marele poet are superbe rostuiri de imagini lirice, dar o mai slabă ştiinţă a construcţiei destinate jocului pe scenă”*[3]. Soluţia brechtiană aflată cu acel prilej pare a fi complinit lipsa majoră a textului blagian, perspectiva finalităţii sale scenice. Un alt cronicar revine obsedant asupra considerării dramaturgului un mare poet: *„angoasele specifice poetului în prima sa perioadă de creaţie (…). (…) consecvenţa şi măiestria cu care fie în teatru, fie în lucrările filosofice, fie în memorialistică n-a lucrat decât cu uneltele poetului”* [4]. Evident aici un adept al textocentrismului este obtuz la orice altă receptare a textului dramatic decât ca operă lirică.

Constantin Cubleşan are o intuiţie remarcabilă ca urmare a acestei performări scenice, pe care o considera perfectibilă, relevând esenţa dramaturgiei blagiene: monumentalitatea simplă, solemnitatea rituală, mişcarea în planul pur al ideilor[5]. Abordarea antropologică a

[1] George Gană, cf. Doina Modola, Lucian Blaga şi teatrul. Riscurile avangardei, Editura Anima, Bucureşti, 2003, p. 252.
[2] Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 478.
[3] Radu Boroianu, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 253.
[4] Radu Albala, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 254.
[5] Cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 254.

teatrului ca formă de artă reţine perspectiva genetică, teza originii lui rituale, ideea fiind enunţată încă din antichitate de c ătre Aristotel care considera originea tragediei şi a comediei greceş ti ca rituală. Ideea este reconfigurată ş i augmentată apoi de Şcoala antropologică de la Cambridge prin Gilbert Murray, *The Four Stages of Greek Religion* (1912) şi Francis Cornfield, *The Origin of Attic Comedy* (1914), care „*sperau să poată scoate la lumin ă ritul unitar originar, acel* Sacer Ludus *din care, prin diferenţiere progresivă, s-ar fi născut formele teatrale*"[1]. Deşi teoria poate fi combătută, Constantin Cubleşan observa pertinent că soluţia logică a reuşitei scenice a dramaturgiei blagiene constă în extrapolarea valorii ei rituale. În definitiv subiectul în sine, ideea profetului-zeu Zamolxe, se înscrie în tematica unui ritual de captare a fondului spiritual în formele unui rit mai mult sau mai puţin adecvat mitului. Expresia scenică a unei teme ritualice prin definiţie ar trebui să fie, la rându -i, performativ rituală, cu aer de mister păgân, după sugestia subtitlului.

Mihai Nadin sintetiza provocarea problemă a primei opere dramatice blagiene, pornind de la ideea că toate interpretările dramaturgiei blagiene produse până în acel moment au escamotat problema finalităţii scenice a pieselor în discuţie. Iar *Zamolxe*, deşi brechtiană, era categorisită ca ateatrală funciar: „Zamolxe*, cu structura sa de poem dramatic, ca primă încercare de teatru a lui Blaga, este, din multe puncte de vedere, poate şi cea mai ateatrală dintre acestea. Putem spune că* Zamolxe *este un exemplu de teatru didactic – în sensul deplin al cuvântului (acela, pe care, mult mai târziu, îl va defini Brecht) – cu o teză clar enunţată şi apoi demonstrată: «Mai tare ca profetul e statuia lui»*"[2]. Simptomatică pentru ezitarea conştiinţei critice teatrale româneşti de a recepta valoarea scenică a textului dramatic blagian este exprimarea indecis-confuză cu referire la *Zamolxe*, considerat, paradoxal, ateatral-brecthian.

Şi, cu toate acestea, acelaşi ateatral poem dramatic revine poem dramatic revine obsesiv în realizări scenice, precum fascinanta adaptare a lui Liviu Glodeanu care compune o operă *Zamolxe*, cu

---

[1] Apud Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *op. cit.*, p. 479.
[2] Cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 255.

premiera în 1973 în Sala Operei Române din Cluj, apoi versiunea radiofonică a Georgetei Răboj din ianuarie 1976 şi, culminând, poate, cu cele trei versiuni scenice ale lui Dinu Cernescu: la Teatrul Giuleşti în formulă ceremonial ă, în 1976, la Academia de Teatru din Maanstricht, Olanda, în cheie experimental ă, 1977 şi la Teatrul din Cetate din Budapesta, într-o viziune politică, 1980.

Viziunea ceremonială asupra lui *Zamolxe* oferă, în sfârşit, soluţii scenocentriste notabile. Dinu Cernescu însuşi are o intuiţie remarcabilă, mărturisind că s-a raportat la „*legile poeziei sau, mai exact, ale poemului vizual*”[1]. Ceea ce însuşi Lucian Blaga afirma în eseistică ulterior scrierii piesei, anume importanţa fundamentală a imaginilor: „*În mit imaginea-sinteză e mult mai independentă* [decât în gândirea ştiinţifică, n. a.], *în mit imaginea e aproape totul: raporturile abstracte dintre realităţi sunt complet înghiţite de ea. (…) În mit imaginea sinteză e suverană, ea se concretizează în aşa măsură că dobândeşte oarecum o viaţă separată, din care eşti nevoit să desprinzi tâlcul cu un nou efort intelectual*”[2]. Dinu Cernescu exploatează, după o jumătate de secol, acest caracter imagistic funciar al dramaturgiei blagiene, realizând, cu succes, o montare de teatru-imagine.

A doua sa mare intuiţie a fost reiterarea formei teatral ritualice, sugerată de la precedentul spectacol de Constantin Cubleş an. Regizorul afirmă în 1980: „*Era un spectacol susţinut într-o formulă de ritual*”[3] şi aceasta nu întâmplător, ci în deplină concordanţă cu ideile Şcolii antropologice de la Cambridge. Dacă britanicii sus ţineau contragerea la ritul unitar originar, Dinu Cernescu urmărea, cel puţin, „*proiecţia ritualică în străvechime, prestigiul civilizaţiei traco-dacice în antichitatea europeană*”[4].

Punerea în scenă a lui Dinu Cernescu a fost un triumf, regizorul primind Premiul Secţiei de Critică a Asociaţiei Oamenilor de Artă pe anul 1976, pentru cel mai valoros act regizoral de restituire a unei

---

[1] Apud Doina Modola, *op. cit.*, p. 258.
[2] Lucian Baga, *Mit şi gândire* în vol. *Daimonion* în vol. *Zări şi etape*, text îngrijit şi bibliografie de Dorli Blaga, Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968, p. 223.
[3] Cf. Doina Modola, *op.cit.*, p. 259.
[4] *Ibidem.*

opere clasice româneşti. Doina Modola oferă o explicaţie completă a acestei reuşite teoretic improbabile: *„Se acreditează astfel, încă o dată, legitimitatea unei viziuni spectaculare creatoare, în raport cu litera textului. Emancipându-se imaginea şi limbajele spectaculare, se investighează profunzimile dramei, categoriile ei: acţiune, tablou, ritual, ceremonii, mesaj ideatic etc., realizându-se o fidelitate de substanţă. Este deceniul în care, în arta scenică europeană, teatralitatea desprinsă ca o categorie autonomă a fost indusă şi textelor neteatrale"*[1].

În fond, marea problemă a poemului dramatic blagian o constituie structurarea dialogului. Larthomas[2] sintetizează statutul dialogului teatral: nu este text scris destinat doar spunerii, rostirii, ci, mai ales, şi punerii într-o acţiune, într- o situaţie. Soluţia ar fi aflarea unui compromis între cele două situaţii de comunicare, încercându-se relevarea funcţiei de *discurs* şi nu de *povestire* (Benveniste). In acest sens o posibila ieşire din impas, aşa cum apare ea în reuşita lui Dinu Cernescu, este aceea a îmbinării *„inspirate a cuvântului cu proiecţia lui vizuală"*[3] sau, utilizând instrumentele lui Levi-Strauss şi ale lui Greimas, demonstrarea, prin structuralism şi semiotică, a teatralităţii unei piese poetice: substanţa dramatică e conţinută „povestea pe care o narează". Doina Modola, urmărind această abordare a lui Ion Cocora, conchide: *„La acest nivel, teatralitatea este percepută ca o virtualitate verbalizată în text, punând în act sisteme de semne scenice"*[4], anume stilul, muzica şi sintaxa specifice limbajului dramatic blagian, disociat original de un limbaj dramatic tradiţional care se focaliza aproape exclusiv pe anecdotic, anume povestire, şi nu neapărat discurs.

Indiferent de metodele prin care vom a cerceta finalitatea scenică a textului dramatic blagian precum şi soluţiile aflate pentru relevarea acestei calităţi a operei sale dramatice, rămâne cert că Lucian Blaga a lansat o provocare culturală căreia a trebuit să treacă multă vreme pentru a i se afla parteneri redutabili pentru o polemică cordială.

---

[1] *Ibidem*, p. 271.
[2] Larthomas, *Le Language dramatique*, Paris, 1972.
[3] Vicu Mândra, cf. Doina Modola, *op. cit.*, p. 260.
[4] Doina Modola, *op. cit.*, p. 265.

O dată în plus opera sa se argumentează ca etern contemporană conştiinţei umane ca receptor, peste vremuri, a intenţiilor autorului, autor care îşi află astfel popas etern prin opera sa într-un ilimitat cutreier.

Constantin Cubleşan: Nicolae Filimon - o micromonografie a originilor romaneşti[1]

Constantin Cubleşan : Nicolae Filimon - A Mini-monograph on the Novel's Origins

La 16 mai 2009 criticul şi istoricul literar, profesorul universitar doctor Constantin Cubleşan împlineşte 70 de ani. Capacitatea analitică şi sintetică şi-a demonstrat-o autorul prin cele peste douăzeci de volume de critică şi de istorie literară semnate sau coordonate între anii 1969-2009. Acestea îl impun ca „un garant incontestabil al criticii şi istoriei literare din ultimele decenii" (V. Fanache), atenţia cercetătorului literar adăstând asupra fenomenului teatral sau a operei literare semnate de Barbu Ştefănescu Delavrancea (1982), Ion Lăncrănjan (1993), Eminescu (1994, 1997, 1998, 2000, 2001, 2002, 2003), Ioan Slavici (1994, 2001), Pavel Dan (1999), Caragiale (1999, 2002), Rebreanu (2001), Lucian Blaga (2004), Mihail Sebastian (2007) evaluate pertinent, echilibrat şi trădând acribie documentară şi vastă lectură biobibliografică.

Constantin Cubleşan impune, prin volumul domniei sale, *N. Filimon, micromonografie* (Craiova, Fundaţia Scrisul Românesc, 2003), portretul complet al părintelui literaturii române, surprins în

[1] în "Proceedings of the International Conference Challenges in Language, Literature and Arts at the Beginning of the 21st Century", Romance Languages, Volume 2, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2009, ISBN 978-973-1890-39-5, p. 177-179.

ipostazele variate ale unei personalităţi ce reconstituie o epocă definitorie a devenirii culturii române privită în ansamblul său. Studiul în discuţie, structurat în paisprezece capitole relativ autonome, trădează intenţia, prin relevarea preocupărilor extrem de diverse ale lui Nicolae Filimon şi a diferitelor influenţe literare valorificate în opera sa deloc unitară, de a reconstitui atmosfera şi culoarea specifice unei epoci în care societatea românească trezită brusc în modernitatea europeană a fost nevoită să îşi sincronizeze oarecum forţat o literatură cvasiinexistentă la o realitate culturală inedită, fenomenul emergent luând astfel certe note de specificitate autohtonă. Nicolae Filimon, argumentează printre rânduri istoricul literar Constantin Cubleşan, s-ar fi constituit în acest context în expresie strălucită a valenţelor deloc neglijabile ale literaturii române, a capacităţii de integrare, de adaptare, de asimilare şi de promovare estetică superior calitativă a unui amalgam eterogen, omogenizat parţial de retorta unui artist conştient de măsura timpului său.

În capitolul introductiv, *Necesitatea unui nou climat al romanului*, Constantin Cubleşan observă lipsa unei tradiţii romaneşti în cultura română, grila oralităţii permanentizată ce impune regula cadenţei de sfătoşenie a povestirii, marele dar de povestitor al scriitorului român identificat în povestaş, precum şi conştientizarea necesităţii unei *arderi a etapelor* afirmată o dată cu *Însemnare a călătoriei mele-1824* a lui Dinicu Golescu. Romanul se relevă brusc în literatura română ca o oglindă fidelă a faptelor zilei, însă tot ceea ce se crease în acest sens în contemporaneitatea lui Nicolae Filimon nu au fost decât „exerciţii diletante”. Predilecţia pentru *fiziologii*, care descriau caractere, tipologii umane surprinse într-un ansamblu social mai amplu, are un ecou şi în opera lui Nicolae Filimon care, aminteşte just Constantin Cubleşan, din punct de vedere estetic prezintă destule carenţe, în principal „lipsa oricăror fineţuri sau nuanţe psihologice” (I. Negoiţescu). Marele său merit rămâne însă zugrăvirea originală a unei tipologii specifice de parveniţi, oferind astfel modelul incipient al romanului realist-critic românesc.

Capitolul intitulat *Cine este, de fapt, Nicolae Filimon* surprinde,

poate, în cea mai mare măsură, prin configurarea biografiei extrem de frapante a omului Nicolae Filimon, acesta traversând medii sociale şi profesionale din cele mai diverse până la a-şi asigura un statut oarecum stabil, deşi acesta nu era cel dorit aprioric, de scriitor profesionist. Rezumând, constatăm că Nicolae Filimon provenea dintr-un mediu social modest, iar în 1830 tatăl său moare într-o epidemie de holeră lăsându-l pe copilul de doar unsprezece ani să se gândească singur la rosturile vieţii. Fire neastâmpărată, Nicolae fuge de acasă pentru a-şi croi drum singur în realităţile complexe ale realităţii bucureştene prepaşoptiste. Cert este că acest copil aparent proscris a fost hărăzit de soartă cu reală inteligenţă, naturală şi cultivată, voce bună, auz muzical, cunoştinţe de elinească şi o desăvârşită dăruire faţă de cultura naţională a acelor vremuri, recitând cu ardoare versurile contemporanilor. Cu siguranţă că providenţială a fost întâlnirea prin 1830 cu Anton Pann şi cu societatea acestuia de boemi mai mult sau mai puţin diletanţi, oricum „intelectualitatea" bucureşteană, formată, ca nume ilustre, din Iancu Văcărescu, Eliad, Alexandrescu etc. Astfel tânărul Nicolae Filimon s-a format în atmosfera de uşoară melancolie mistică a cântecului de strană, dar şi în mijlocul unei boeme muzical-literare bucureştene, pline de veselie. Constantin Cubleşan relevă că ceea ce-l impune pe Nicolae Filimon în epocă este timpuria opţiune pentru gazetărie, care-l va transforma în primul cronicar muzical profesionist la noi, la care se relevă complementară critica teatrală, aceste ipostaze configurându-i figura familiară publicului acelor vremuri. În 1857 Nicolae Filimon se considera scriitor profesionist, deşi subzistenţa financiară îi era asigurată de diverse funcţii bugetar-guvernamentale (din 1862 şef al Secţiei Bunurilor Arhivelor Statului). În 1858 Nicolae Filimon întreprinde o călătorie de câteva luni prin Europa, din care urmăreşte exclusiv un scop de *recunoaştere* muzicală, această vocaţie şi pasiune fiind dealtfel şi caracteristica singulară prin care este comemorat în necrologurile ce-i reţin dispariţia la 19 martie 1865, în urma unei tuberculoze: „muzicant perfect" (Cezar Bolliac). În finalul capitolului Constantin Cubleşan arată că Nicolae Filimon a fost un om popular,

căruia i-a plăcut să-şi trăiască viaţa cu o opulenţă cuceritoare. Firea romantică, evidentă în nuvelistica sa, a fost fericit dublată de un simţ realist al observaţiei asupra societăţii, ce a produs capodopera epică a vremii, romanul *Ciocoii vechi şi noi*. Şi, poate mai important, se dovedeşte „... unul din scriitorii cei mai autentici produşi de orientarea societăţii româneşti spre modernitatea vieţii occidentale, de unde şi privirea critică, pătrunzătoare, adesea ironică, satirică, asupra actualităţii imediate, ca şi (mai ales), asupra trecutului (nu prea îndepărtat)." (p. 18).

În următoarele capitole istoricul literar Constantin Cubleşan întregeşte imaginea unui spirit activ, implicat în dimensiuni variate ale culturii române, mai puţin reţinute de conştiinţa contemporană: *Creatorul de basme, Cronicarul teatral, Muzicologul, Folcloristul, Traducătorul, Călătorul, Un spirit romantic* (cu subcapitole ce comentează nuvelistica sa: *Mateo Cipriani, Friedrich Staaps, O cantatriţă pe uliţă, Ascanio şi Eleonora, Oraşul Bergamo*), *Pornind de la* Ciocoii noi (capitol rezervat nuvelei *Nenorocirile unui slujnicar*), precum şi trei capitole dedicate romanului *Ciocoii vechi şi noi: O radiogramă socială, Ca document istoric, În receptarea critică*. Volumul se încheie inteligent şi concluziv prin capitolul *În oglinzile posterităţii*.

Deosebit de interesantă este perspectiva istoricului literar Constantin Cubleşan în capitolul *Ciocoii vechi şi noi – o radiogramă socială*. Motivează aici şi opţiunile prozatorului Nicolae Filimon pentru o anumită estetică şi tehnică romanescă, însă mai ales mesajul istoricului literar, citit în subtext, rămâne frapant: lumea portretizată de prozatorul anului 1862 este perfect contemporană societăţii româneşti de astăzi. Nicolae Filimon se conformează în bună măsură gustului şi interesului publicului vremii sale, adoptând formula romanului foileton, caracterizat şi prin diverse comentarii, digresiuni ce lasă impresia de compozit. Comentariile obiective adresate direct cititorului, relevă Constantin Cubleşan, ţin de strategia conferirii impresiei unei colaborări cu cei cărora li se adresa autorul romanesc, înscriindu-se astfel în tehnica romanţului care, după cum se demonstrează prin citarea opiniei unui recenzent al timpului, Pantazi

Ghica (1863), constituia o grilă estetică pertinentă care se înscria în aprecierea şi în gustul efectiv al lectorului.

Constantin Cubleşan atrage atenţia, mai apoi, asupra importanţei caracterului gazetăresc al *Prologului* romanului, ce era, în fond, un comentariu politic pamfletar. Debutul polemic deschis înscrie capodopera lui Filimon şi în contemporaneitatea actuală: „nimic nu este mai periculos pentru un stat ce voieşte a se reorganiza, decât a da frâiele guvernului în mâinile parveniţilor" aprecia prozatorul în 1862 într-o autentică pagină de fiziologie literară. Istoricul literar Constantin Cubleşan argumentează apoi temeinic o calitate fundamentală a romanului: caracterul său de oglindă vie, o radiogramă de profunzime a corupţiei societăţii contemporane lui, al cărei izvor se regăsea în practica de parvenire. Dinu Păturică şi acoliţii săi uzurpatori „se profilează grotesc, într-o impresionantă dimensionalitate de desăvârşire a răului." (p. 161). Prin contrast, Constantin Cubleşan reţine şi motivaţia ideologică care l-a determinat pe Nicolae Filimon să configureze portretul moral al viţelor boiereşti autohtone. Nu o dată acestea sunt relaţionate celui mai înfocat patriotism, de esenţă, zugrăvit după idealurile paşoptiste. Spirit conştient şi responsabil al timpului său, Nicolae Filimon urmărea „trezirea şi hrănirea cititorilor săi a celor mai nobile sentimente naţionale." (p. 165).

Marele merit al istoricului literar în acest capitol este relevarea succintă şi convingătoare a aportului fundamental al prozatorului: expresia estetică a practicii lichelismului, care „întrona corupţia ca pe o condiţie firească de parvenire pe treptele ierarhiei superioare ale administraţiei şi ale potentaţilor societăţii. Viciul însă odată intrat în normalitatea existenţialităţii sociale a dat roade…" (p. 166). Istoricul literar motivează şi opţiunea prozatorului pentru un final al romanului ce scontează pe o anume grandoare (rămăşiţă romantică) apoteotică a finalului ciocoilor, pentru metaforica încrucişare a procesiunilor mortuare. Perspectiva aceasta justiţiară a finalului de roman este decodificată de Constantin Cubleşan în cheie dublă, astfel oferind şi un argument concret al necesităţii şi al originalităţii propriei

micromonografii: fie romancierul Nicolae Filimon are un reflex al „creatorului de basme” Nicolae Filimon, cu „ceva din proiecţia fabulos-legendară a finalurilor de basme”, fie prozatorul este, din nou, subjugat de omul politic, de programul ideologic paşoptist ce impunea o sentinţă marcat patriotică. Oricum, Constantin Cubleşan are meritul de a fi reuşit să identifice sursele şi motivaţiile unui schematism/tezism amendat de critica ulterioară.

În oglinzile posterităţii este o încheiere cum nu se poate mai nimerită a *micromonografiei Nicolae Filimon*, sintetizând opiniile exprimate cu privire la opera literară a părintelui romanului românesc: Nicolae Iorga, T. Vianu, G. Călinescu, N. Mihăilescu, George Ivaşcu, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Gheorghe Crăciun, Ion Rotaru, Aureliu Goci, Mircea Muthu, I. Mihăescu, H. Zalis, Valentin Taşcu, Georgeta Drăgoi, T. Vârgolici, Perpessicius etc., studii ce surprind o întreagă istorie a criticii româneşti între 1902-1997.

Constantin Cubleşan a întocmit cu pasiune şi cu profesionalism un studiu de istorie a literaturii române care se relevă strict necesar pentru a înţelege de unde a plecat romanul românesc în 1862 pentru a se împlini în 1920. De remarcat în primul rând capacitatea istoricului literar de a surprinde în subtextul lui Nicolae Filimon articulaţiile fine şi îndeosebi arta de a reimpune lumii prezente liniile fascinante ale operei acestei personalităţi culturale, cu o atenţie specială acordată lumii *ciocoilor*, magistral surprinşi în abjecţia şi în grotescul lor, ce se constituie, printr-o evaluare corectă, într-un avertisment tacit adresat societăţii româneşti sempiterne.

La mulţi ani, domnule Profesor!

V. Fanache şi exegeza liricii blagiene, sau confluenţa erudiţiei cu estetica[1]

V. Fanache and the Exegesis of Blaga's Poetry Or the Confluence of the Erudition with the Aesthetics

Recentul volum al criticului literar V. Fanache, *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga* (Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2003), constituie reafirmarea plenară şi confirmarea reiterată a spiritului erudit în decodificarea mecanismelor subtile care converg înspre arhitectura rafinată a unei estetici aparent inefabile. Dacă studiile anterioare referitoare la opera lui I.L. Caragiale şi la cea a lui Bacovia s-au permanentizat în repere bibliografice fundamentale oricărui literat avizat, ampla şi profunda cercetare exegetică în discuţie întregeşte o trilogie a marilor valori literare româneşti oferind, poate, cea mai mare deschidere către universalitate.

Structurat în unsprezece capitole care urmăresc ipostaze esenţiale şi funciare ale liricii blagiene, volumul impune prin studiul iniţial, *Avatarurile tăcerii*, preocuparea majoră a poetului filosof: modalitatea prin care s-ar putea realiza obiectul ultim al discursului liric modern, dezvăluirea esenţei absolutului, în condiţiile în care se constată nevoia de a depăşi limitele cuvântului, perceput ca o stare captivă, o „închisoare sonoră" inexpugnabilă. Astfel criticul V. Fanache observă însuşirea de către Blaga a unei estetici a tăcerii, cunoaşterea mută a

[1]Publicat în „Transilvania", Sibiu, 7-8/ 2004, p. 69-70.

existenţei prin reducerea limbajului la un rol secund, o interiorizare fecundă, determinată de conştiinţa că absolutul îşi dezvăluie chipul parţial, dar nicidecum echivalent în cuvinte. Atent observator al exegezelor de specialitate, V. Fanache îşi relaţionează cercetarea la preocupările similare ale altor erudiţi, Hugo Friedrich prin *Structura liricii moderne* (1956) sau George Steiner cu *Langage and Silence* (1967), pentru a ajunge la concluzia că sensibilitatea poetică a lui Blaga se regăsea sincronă cu cea a altor poeţi, de factură diversă, Holderlin, Rimbaud, Rilke, Mallarmé, Garcia Lorca, Jeorge Guillen, fiecare dintre aceştia oferind câte o soluţie estetică dezavuării cuvântului poetic. Atent în a asigura un fundament poetic solid demersului propriu, criticul clujean aminteşte opiniile „favorabile" tăcerii din antichitatea lui Heraclit până în modernitatea lui Heidegger din *Originea operei de artă*. De asemenea, „recenzează"sintetic exegezele autohtone care, într-un fel sau altul, o anunţă pe cea a domniei sale: Adrian Marino, *Liniştea cuvântului* (1973), Nicolae Balotă, *Expresie şi non* expresie (1968), Vera Călin, *Omisiunea elocventă* (1973), Dana Maria Cipău, *Repere pentru o poetică a tăcerii* (2002), cea din urmă relevând că „esenţa literaturii se confundă cu aspiraţia spre tăcere", astfel poetul aflându-se „în situaţia paradoxală de a reda tăcerea, adică de a o face vizibilă/ sonoră prin cuvinte".

Pentru o pertinentă încadrare estetică a liricii blagiene, autorul relevă aportul teoretic al eseistului şi filosofului la definirea „noului stil", expresionismul. Afinităţile lirice ale lui Blaga se îndreptau atunci hotărât spre Trakl, Werfel, Daubler şi Rilke, pe principiul respingerii artei mimetice şi al asimilării conceptului de „expresionism tăcut" al lui Wilhelm Worringer din *Abstracţie şi entropatie* (1908). Criticul V. Fanache rezumă principiile fundamentale ale expresionismului teoretizat şi profesat de Blaga: o necesară continuitate între valorile tradiţionale şi cele moderne, astfel satul fiind la Blaga o vatră a lumii, o matcă ontologică, o realitate cosmocentrică şi proclamarea originalităţii actului creator, proiecţia eului într-o imagine revelatoare, apropiată absolutului. Cel de-al doilea principiu suferă însă subtile şi semnificative nuanţe în estetica blagiană: trăirea în absolut

înseamnează aderenţa la o cultură anonimă, impersonală şi colectivă, conform imperativelor unor categorii stilistice abisale: „Nu stilul e o creaţie a omului (individul), ci omul e, oarecum, o creaţie a stilului”.

Pentru poetul român modalitatea predilectă de relevare a absolutului rămâne tăcerea înţeleasă ca o contemplaţie detaşată de contingent: „La început a fost tăcerea” (*Luntrea lui Caron*). Astfel, relevă exegetul, în literatura română Blaga asigură cel dintâi receptarea şi exprimarea poeziei ca artă a necuvântului, printr-o metodă stilistică paradoxală: *declamaţia mută*, folosind sintagma lui Bachelard. Cu atât mai dificilă iniţiativa poetului cu cât, observă just autorul, sistemul de gândire al filosofiei este structurat pe o perspectivă agnostică: individul uman nu poate ajunge niciodată în posesia adevărului absolut. Astfel poetul „stă de vorbă cu tăcerea” pentru a intra în contact cu starea originară a universului. Dacă metafora concept specifică filosofiei şi esteticii blagiene este misterul, echivalentul acestuia în poezie este tăcerea. Iar discursul liric este înţeles ca o formă de manifestare a minus cunoaşterii luciferice a misterului deschis, o potenţare a neînţelesului prin revelarea unor neînţelesuri şi mai mari. Şi, constată criticul V. Fanache, Lucian Blaga reconfigurează dimensiunea expresonismului românesc, surmontând limitativa (în fond) viziune apocaliptică a lui Bacovia, ce a „paradisului în destrămare”, prezentă şi la el, către o potenţare a acelor aspecte ce aparţin minus cunoaşterii, inepuizabile, care scapă de insaţiabila trecere, misterele vii, eterne. Aceste „chipuri tăcute ale veşniciei” sunt exprimate ca imagini-sinteze care depăşesc cuvântul, apropiindu-se de transcendenţă.

Mereu atent la mutaţiile petrecute în conştiinţa omenirii, exegetul clujean oferă drept posibilă sursă a neîncrederii în cuvânt acreditarea ideii de „transcendenţă goală”, aparţinătoare lui Nietzsche, datorită căreia cuvântul a devenit un insignifiant intrument de comunicare, exclusiv uman, sursa logosului nemaifiind considerată de origine divină. Soluţia aflată la poetul român ar fi aceeea că imaginea (chipul) spune mai mult decât cuvântul dezavuat, înfăţişându-se ca o tăcută reprezentare a absolutului universului. Chipurile universului şi

manifestările existenţei nu sunt condiţionate de cuvânt, mai mult chiar, dacă s-ar profesa tentativa de a le disloca din tăcerea ontică ar fi supuse degradării, cuvântul fiind resimţit ca o rană deformatoare a unei imagini pure coborâtă în banalitate şi derizoriu. Însă, după cum surprinde autorul, în concordanţă cu sistemul filosofic blagian, superior cuvântului, chipul exprimă misterul revelat, dar nu misterul însuşi, care rămâne atribut impenetrabil al lumii cereşti. Poziţionat metafizic între cuvânt şi absolut, chipul relevă produsul *Umbrei lui Dumnezeu*, văl care protejează misterul universal. Chipurile tăcute ale veşniciei din lirica lui Blaga sunt umbre ale luminii divine, indivizibile; absolutul se înfăţişează travestit în umbra care se proliferează în diferitele chipuri disponibile misterului deschis.

Exigent, criticul V. Fanache sancţionează o înţelegere profană a imaginilor (chipurilor) tăcute ale veşniciei, delimitând ferm trei tipuri de structuri recognoscibile în lirica blagiană: fie oglindiri criptice, străvezii-obscure, semne de nepătruns; fie metafore revelatorii, purtătoare a unui considerabil coeficient de adevăr, comunicat însă doar pe jumătate; fie stări sufleteşti abisale, în relaţie directă cu absolutul.

Urmărind opinia lui Gilbert Durand, V. Fanache constată că demersul poetului român se încadrează într-o epistemă dominantă a interferenţei dintre sec. XIX-XX, una agnostică, de neîncredere, susţinătoare a nonsensului şi practicantă a unei sintaxe a vidului, eşuată în tăcere. Dar, dincolo de angoasă, tăcerea se relevă, compensator, sub diferite chipuri, într-o stare de „beatitudine pură”, cum ar spune Maryne Chaisy în *L'être et le silence* (1965), depăşind fecund atât viziunea lui Nietzsche, cât şi pe cea a lui Pascal, „tăcerea eternă a spaţiilor infinite mă înspăimântă”. În cazul lui Blaga, potenţarea tăcerii ţine şi de aderenţa organică a poetului la aceasta, socotită consubstanţială propriului său „duh”, care însă se pliază estetic peste tendinţa generală a liricii moderne, atrasă de poetizarea nerostitului, a cuvintelor nespuse, dintr-un resort ontologic: vorbele cu care omul a început a numi lumea pe cont propriu l-au autoexilat de originea lui primordială.

Criticul V. Fanache desăvârşeşte apoi o fină, elevată şi amplă analiză a nuanţelor calitative şi semnificante ale tăcerii din lirica blagiană. Ipostazele tăcerii par a fi reductibile la o dublă înfăţişare a motivului: tăcerea obiectivă, universală, în care s-ar înscrie tăcerea marelui orb din frica de cuvinte, din tema că vorbele sale s-ar putea să dea naştere unor lumi la fel de imperfecte cum este cea existentă, şi tăcerea proprie a poetului, la care ajunge prin opţiune dramatică. Tăcerea, la Blaga, relevă autorul, cunoaşte o profundă interiorizare, intră în substanţa eului poetic, neechivalând în nici un caz un vid semantic. Tăcerea mută este complinită de tăcerea muzicală sau sonoră, prezentă în univers, înţeleasă ca sonorităţi nonverbale, muzica sferelor. Deşi transcendentul tace, refuzând dialogul întemeiat pe cuvinte, acesta comunică totuşi necontenit prin limbajul chipurilor. Dealtfel, V. Fanache aminteşte că G. Steiner se referise la o îndelungată tradiţie a relaţiei dintre cuvânt, muzică şi tăcere, interpretate ca modalităţi diferite ale comunicării. Din acest melanj spiritual, Blaga acordă tăcerii calitatea de doctrină literară.

În finalul studiului introductiv, *Avatarurile tăcerii*, remarcabilă lecţie de erudiţie în construirea unui eseu elevat care surprinde articulaţiile estetice ale liricii blagiene, V. Fanache relevă contribuţia de pionierat şi de promovare a exegeţilor români care au observat şi au impus tăcerea ca matcă integratoare a poeziilor lui Blaga. Astfel Octav Şuluţiu (1940) intuieşte că finalurile poeziilor sunt aproape totdeauna nişte invitaţii la tăcerea revelatoare, Vasile Băncilă, într-o axiologie a tăcerii, argumentează că Lucian Blaga aparţine în primul rând tăcerii-osmoză, adică sursă poetică şi doctrină concomitent, Nicolae Balotă, Şt. Augustin Doinaş, G. Gană, Ion Pop, V. Fanache îşi încheie studiul prin relevarea semnificaţiei corecte a posturii rostitoare a poetului: fiind un trimis, un sol venit din increat, un mesager al „inconştientului colectiv" (Jung), demersul poetului e limitat. Tălmăcirea într-o carte proprie a „cărţii" Marelui Anonim este doar o încercare efemeră, gândul adânc al lui Blaga împărtăşind subordonarea individului la o mentalitate colectivă, generală şi încorporată într-un „câmp stilistic".

Următoarele zece capitole ale volumului surprind, în formulări sintetice şi expresive, permanent argumentate prin versurile poetului, diferitele chipuri ale veşniciei din lirica blagiană: *Dialogul revelaţiilor fără cuvinte*, *Cântecul focului sau metafizica iubirii*, *Chipurile aerului (cerul albastru, văzduhul, vântul)*, *Chipurile pământului*, *Chipurile apei (lacrima, izvorul, marea)*, *Chipul lumii şi chipul întunericului*, *Somnul, chip al increatului*, *Trecere, petrecere*, *Dublul chip al creaţiei*, *Orfismul* (*Cântecul menit să consume materia*). Ceea ce încântă o dată în plus lectorul este şi eterna raportare la „jocul de idei" european, trimiterile la gândurile exprimate de Nietzsche, Dumitru Stăniloaie, Lucia Gorgoi, George Gusdorf, Bazil Munteano, Julius Evola, Gaston Bachelard, Jean Chevalier şi Alain Gheerbrandt, Gruia Bazil, C. Ramoux, Mircea Eliade, Vladimir Jankélévitch, Jean Pierre Richard, Martin Heidegger, Şt. Augustin Doinaş, G. Călinescu, Ion Barbu, D.C. Muecke, Daniel Laurent, Paul Valéry. Recentul volum semnat V. Fanache este expresia unui spirit complet, de o acuitate a documentării temeinice, a unei vocaţii a sintezei culturale, a extrapolării esenţialului semnificativ dintr-o imensă lectură anterioară, a capacităţii de formulare explicită a opiniilor, care încântă şi farmecă deopotrivă prin erudiţie şi prin stil elevat, devenit inconfundabil. Şi, cu toate acestea, în pofida informaţiei dense, a unei avalanşe intelectuale, studiul criticului V. Fanache se lecturează cu plăcere, fără dificultate, autorul reuşind, o dată în plus, afirmarea unor afinităţi şi a unor confluenţe între spiritul artistic inefabil şi spiritul academic intelectualizant. O carte remarcabilă care se va permanentiza în punct cardinal al bibliografiei blagiene şi în reper fundamental al biografiei personale.

Profesorul V. Fanache la 70 de ani: un Om între semenii săi[1]

Professor V. Fanache at the Age of 70: a Man Among Men

La 5 aprilie 2004 criticul şi istoricul literar, profesorul universitar doctor Vasile Fanache a împlinit 70 de ani. Aprecierea calitativă a activităţii domniei sale se relevă incomensurabilă. Statistic, a publicat până în prezent 9 volume originale, iar numărul articolelor, studiilor şi recenziilor nu poate fi decât aproximat în jurul a şase sute. Ca mărturie a spiritului critic sempiterm fecund stă recentul volum *Chipuri tăcute ale veşniciei în lirica lui Blaga,* Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, care a premers cu puţin aceste zile aniversare şi le-a conferit un nimb al desăvârşirii intelectuale.

Biografia culturală a domniei sale ne impune constatarea unui spirit preocupat de sinteze fundamentale ale variatelor fenomene literare româneşti, răbdarea şi acribia documentară prefaţând reuşitele publicistice care nu au încetat să surprindă şi să încânte lectorul avizat.

Proaspătul licenţiat în filologie în centrul universitar clujean din 1958 a avut şansa de a face parte, vreme de cinci ani, dintr-un colectiv de cercetători al Academiei Române - Filiala Cluj, personalităţi

[1] în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 5/2004, Tom I, Alba Iulia 2004, p. 9-11.

care l-au influenţat pozitiv în devenirea intelectuală: Lucian Blaga, Ion Muşlea, George Giuglea, Liviu Rusu, losif Pervain, G. Em. Marica. Sub îndrumarea acestora s-a preocupat de o serie de scriitori români din Transilvania afirmaţi în perioada interbelică, urmărind relevarea fenomenului de sincronizare cu ansamblul literaturii române. Datorită unor circumstanţe meschine tânărului intelectual V. Fanache nu i s-a oferit şansa afirmării editoriale decât relativ târziu, mulţi ani fiind exclus din prim-planul activităţii culturale de către devotaţi ai partidului. Dar totodată a avut astfel răgazul necesar unei documentări neîntrerupte în solitudine şi tăcere, ale cărei rezultate s-au manifestat apoi inerent într-o avalanşă a ascensiunii spirituale.

Doctor în Filologie din 1969 cu teza *Poezia lui Mikai Beniuc,* V. Fanache va publica o serie de volume care au evitat constant a se constitui în fapte de circumstanţă, ci s-au remarcat ca expresie a angajării spiritului propriu în direcţii importante ale literaturii române. Primele cărţi ale domniei sale sunt o contribuţie esenţială la surprinderea infuziei de energie valorică venită dinspre Transilvania către ţara întregită: *Poezia lui Mihai Beniuc* (1972) este, în acest sens, o expresie a erudiţiei în a surprinde mecanismele estetice subtile ale liricii poetului ardelean şi în nici un caz o apologie a odiosului fabricant de ode staliniste de mai târziu; *Revista „Gând Românesc" şi epoca sa literară* (1973), cu o măgulitoare prefaţă a omului de cultură şi istoricului David Prodan, impune atenţiei cea mai importantă revistă apărută în perioada interbelică în Transilvania, publicaţie care a mobilizat marii scriitori ai epocii, dar şi pe cei tineri, care evoluează spre autonomie, în acest sens semnatarii *Revistei Cercului Literar de la Sibiu,* Radu Stanca, Negoiţescu, Doinaş, I. D. Sîrbu, N. Balotă, Cornel Regman admiţând că etapa „Gând Românesc" şi Ion Chinezu au constituit treapta necesară care i-a condus la împlinirea ulterioară. Această primă perioadă a apariţiilor editoriale ale istoricului literar V. Fanache se încheie o dată cu volumul *Întâlniri* (1976), o succintă panoramă a scriitorilor ardeleni interbelici, un alt argument al resurecţiei literare care s-a petrecut în acea perioadă. Toate aceste trei volume demonstrează cu succes existenţa unui sincronism literar

intern după Marea Unire, când între Transilvania şi Regat se generalizează afinităţile literare, Blaga şi Rebreanu fiind două exemplificări ale maximei reprezentativităţi estetice, dar şi un argument al deschiderii către literatura europeană.

Prin aria de interes manifestată în această perioadă, dar şi prin rigoarea cercetării şi studiul sistematic, istoricul literar V. Fanache continuă în bună măsură activitatea lui Ion Breazu şi Ion Chinezu, personalităţi ale vechii şcoli clujene de critică şi istorie literară. Între 1976-1979, V. Fanache a urmat o specializare în străinătate, în postura de lector la Universitatea Sorbona din Paris. Stagiul parizian al domniei sale nu a putut fi decât o şansă culturală unică, ce i-a prilejuit o serie de experienţe care îi vor fi marcat definitoriu în împlinirea intelectuală ulterioară. Frecventarea cursurilor lui Roland Barthes la College de France îi relevă interesul asiduu al tinerilor intelectuali francezi, grupaţi în trei săli pentru a-i audia cursurile la microfon. Concludent pentru cultul intelectului care avea odinioară mare prestigiu, pentru interesul intelectualului francez etern surescitat în obligaţia de a reflecta asupra condiţiei umane. Alături de Roland Barthes V. Fanache îl cunoaşte pe Alain Guillermon, autorul volumului *Geneza interioară a poeziei lui Eminescu*. Însă mai semnificativă pentru lectorul V. Fanache rămâne influenţa intelectualilor români întâlniţi la Paris, în intimitatea „exilului" existenţial: Emil Cioran, care îi înmânează cu dedicaţii propriile volume, Mircea Eliade, fermecător şi de o mobilitate inefabilă, Emil Turdeanu, eruditul literaturii medievale, alături de care s-a împărtăşit din atmosfera Bibliotecii Române a Sorbonei. Totodată constată că intelectualul francez îi va accepta exclusiv pe cei care se asimilează etniei lui, altfel tangenţele fiind pur convenţionale. Conştientizând că destinul românesc în străinătate nu e deloc recomandabil, V. Fanache revine în sânul activităţii intelectuale clujene pentru a uimi conştiinţa critică printr-un nou registru al discursului propriu demonstrat de volumele care vor rămâne puncte cardinale în interpretarea unor opere fundamentale ale literaturii române. Un prim rezultat al experienţei culturale pariziene îl constituie traducerea din limba

franceză a volumului *Ironia* de Jankelewich.

Începând cu 1984 criticul V. Fanache desăvârşeşte imaginea unei exegeze impecabile, critică de tip universitar, ale cărei coordonate sunt rigoarea, documentarea meticuloasă, atenţia acordată semnificaţiilor textului şi subtilităţilor subtextului cercetat. Criticul V. Fanache se preocupă acum de fenomenul literar românesc în ansamblul său, urmărind crearea unor sinteze de certă complexitate. Exerciţiul filologic anterior îi asigură o viziune diacronică asupra faptelor literare. Amplul eseu *Caragiale* (1984) impune constatarea unei mutaţii a spiritului critic al autorului, apreciere venită din partea unor nume ca Adrian Marino, Nicolae Manolescu, Petru Poantă, Ion Simuţ, Constantin Cubleşan, Irina Petraş, Gh. Grigurcu. Reeditat în 1997, când este întregit cu un capitol esenţial, *Puterea caragialiană,* volumului i se conferă premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Cluj, pentru ca în anul 2002 să cunoască o a treia ediţie, adăugită. În Caragiale, V. Fanache relevă geniul tragi-comic, maximul viziunii estetice a autorului asupra „lumii-lume" concentrându-se în cuvântul „moft", care atestă ridicolul ce însoţeşte manifestările umane. Utilizând grila realismului ironic, criticul impune metafora sinteză a „moftului" prin care ni se comunică ceva despre drama existenţei ca popor, ca lume românească, Caragiale apărând aureolat de un luciferism balcanic. *Caragiale* va rămâne, indiscutabil, moment de referinţă în bibliografia caragialiană şi carte de vizită a criticului V. Fanache.

Eseuri despre vârstele poeziei (1990) îşi propune asumarea raportului convergenţă/ diferenţă în lirica românească. *Bacovia, ruptura de utopia romantică* (1994), premiată în cadrul Saloanelor de Carte de la Cluj şi Oradea, relevă mutaţia produsă de poet în evoluţia liricii româneşti. Metafora „plumbului" circumscrie întreg discursul liric şi construieşte imaginea neantului, constituindu-se astfel într-o altă sinteză, complementară „moftului", în configurarea dramei existenţiale a poporului român. *Lecturi sub vremuri* (2000) însumează studii, articole, cronici elaborate de-a lungul multor decenii, în intenţia de a realiza un profil traversat de frământările timpului, unele capitole

relevând câte ceva din personalitatea celor care au marcat existenţa autorului: Iosif Pervain, Lucian Blaga, Vasile Băncilă, cu care V. Fanache a purtat o corespondenţă de mare eleganţă şi frumuseţe spirituală, David Prodan, poate cel mai familiar sufletului domniei sale.

Chipuri tăcute ale veşnicie în lirica lui Blaga (2003) este rodul a cincisprezece ani de documentare pasionată şi impune, o dată în plus, constatarea unui spirit erudit, preocupat de cele mai variate lecturi în dorinţa de a releva fundamentul estetic al operei marelui poet. Luând în considerare afirmaţii ale lui George Steiner, Hugo Friedrich, Heidegger, Adrian Marino, Nicolae Balotă, Verei Călin, Danei Măria Cipău etc. V. Fanache reuşeşte să convingă lectorul că Lucian Blaga are ca obiect ultim al discursului liric dezvăluirea esenţei absolutului prin poetica tăcerii, a necuvântului, înscriindu-se astfel într-o paradigmă europeană ai cărei reprezentanţi sunt Rimbaud, Holderlin, Verlaine, Rilke, Mallarme, Garcia Lorca, Joge Guillen, afinităţile liricii lui Blaga fiind cu versurile lui Trakl, Werfel, Daubler etc. Tăcerile în lirica lui Blaga sunt de multe feluri: tăcerea luminii, a nopţii, a iubirii ori a germinaţiei, a timpului ca trecere ireversibilă, a pământului, a omului în scurtă peregrinare pe pământ. Ideea centrală configurată de criticul V. Fanache este că aceste chipuri tăcute pot fi tălmăcite în muţenie sau trăite existenţial, dar niciodată relevate întru totul, păstrându-si calitatea de mister. Un studiu care încântă prin erudiţie şi marchează un punct de reper revelatoriu în interpretarea unei lirici de o complexitate ilimitată, care îmbină strălucit avangarda europeană cu valorile autohtone.

Însă personalitatea profesorului V. Fanache s-a împlinit sub diferite manifestări: membru sau referent la diferite reviste ştiinţifice, revista „Steaua" (membru în consiliul de conducere), revista „Echinox", bun cunoscător al revuisticii dintre cele două războaie mondiale, dar pasionat observator şi al revistelor literare contemporane şi colaborator, cu o anumită frecvenţă, dictată de onestitatea culturală a unei intervenţii scrise, la „Steaua", „Tribuna", „Familia", „Revue Roumaine" etc.

Nefiind interesat de dobândirea unor funcţii importante în viaţa socială, profesorul V. Fanache a îndeplinit cu prestanţă o funcţie infinit superioară, formativă asupra miilor de tineri intelectuali pe care i-a avut studenţi, faţă de aceştia adoptând o atitudine ce exprimă nobleţea caracterului domniei sale: a considerat mereu că este de partea domniei sale privilegiul de a trăi în mijlocul spiritului tânăr, temperamentul domniei sale fiind întotdeauna binevoitor şi deschis către cei care manifestau interes faţă de literatură. I-a încurajat şi prin dialog amical şi receptiv i-a determinat să se afirme şi să se distingă în viaţa literară. Din postura de coordonator de lucrări de doctorat, dobândită în 1990 în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babes-Bolyai" Cluj-Napoca, nu de puţine ori a oferit şansa afirmării tinerilor literaţi, fiind interesat de stimularea elementului creativ, de asigurarea unui climat potrivit afirmării plenare, lăsând de fiecare dată libertatea dezvoltării în manieră originală a talentului fiecăruia. Preocupat exclusiv de valoarea intelectuală a celui tutelat, profesorul V. Fanache a impus involuntar o axiologie tuturor literaţilor desăvârşiţi sub coordonarea domniei sale.

Nobleţea spiritului şi valoarea intelectuală a domniei sale onorează, începând din anul 2001, şi Universitatea „1 Decembrie 1918" Alba lulia prin calitatea de profesor universitar titular al Catedrei de Limba şi literatura română, încântând studenţii anilor superiori prin cursurile speciale *I.L. Caragiale* şi *Scriitori filosofi: Lucian Blaga,* sau masteranzii *Literaturii române în context european,* prelegerile domniei sale constituind delectări culturale ale fiecărei generaţii de filologi albaiulieni.

Vârsta pe care acum o împlineşte profesorul, istoricul şi criticul literar V. Fanache este o nouă trecere, într-o perioadă de recuperare a propriului trecut, a cărui evaluare impune o ascensiune neîntreruptă a reuşitelor care nu îi pot conferi decât o stare de confort şi echilibru determinate de satisfacţia împlinirii unui destin remarcabil şi de conştiinţa preţuirii din partea tuturor acelora care l-au cunoscut ca Om între semenii săi.

La mulţi ani, domnule profesor!

Studiu de caz:
Alex Ştefănescu - *Istoria literaturii române contemporane*[1]

Case study:
Alex Stefănescu :
The History of the Contemporary Romanian Literature

Panorame coerente ale istoriei literaturii române postbelice au produs Dumitru Micu, Ion Rotaru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Eugen Negrici şi Marian Popa. În anul 2005 Alex Ştefănescu creează o isterie colectivă în lumea literaţilor propunând propria viziune asupra literaturii române cuprinse între anii 1941-2000. Istoricul literar şi exegetul Alex Ştefănescu reuşeşte să provoace aversiunea unei panoplii cvasiexhaustive a lumii scriitoriceşti, reproşându-i-se, din considerente şi interese multiple, un amănunt comun tuturor nemulţumiţilor: subiectivitatea selecţiei realizate cu lipsă de profesionalism. Vom proceda în studiul de faţă la extrapolarea unor deficienţe concrete ale demersului autorului, consecutiv explicitând viziunea de construcţie a volumului, în virtutea cărei autorul nu este nici scuzabil, nici blamabil.

Revista „Observator cultural" lansează, în nr. 312 / 16 martie 2006, o dezbatere care îşi propune să limpezească apele asupra *eşecului* exegetic al autorului. Verdictul este cunoscut din momentul inculpării, datorită manierei tendenţioase de formulare a întrebării, ancheta fiind principial sortită caducităţii prin antepronunţare în proces. Căci,

[1] Versiune revizuită a articolului omonim publicat în „Discobolul", Serie nouă, Anul IX, Nr. 106-107-108 (111-112-113), octombrie-noiembrie-decembrie 2006, p. 105-115.

paradoxal, dacă Alex Ştefănescu îşi propusese un proces al comunismului cu armele criticii literare, s-a aflat el însuşi chemat la bară pentru a-şi pleda cauza, dar nu acuzator, ci ca pârât. Aşadar, *Chiar a scris Alex Ştefănescu o istorie a literaturii?*. La această întrebare s-au aflat, în publicistica românească, destui care să ofere răspunsuri cât se poate de sugestive, de la calificarea demersului iniţiat de Alex Ştefănescu drept „Harry Potter pentru adulţi" [1], la categorisirea acestuia drept „album literar cu explicaţiile pozelor de Alex Ştefănescu" şi până la o descriere extrem de elocventă ca următoarea: „Contaminat de apetitul autorului pentru comparaţiile de efect (era să scriu: de afect), aş asemui-o virtualei Case Radio din apropierea Podului Eroilor: o butaforie neoclasică abandonată cu faţadele ştirbe, acoperită de graffitiuri şi bîntuită de aurolaci"[2] (). Însă, până acolo, reţinem câteva reproşuri formulate obiectiv şi sistematic.

Mircea Muthu, exeget universitar clujean, menţionează, sub titlul *Istoria literaturii ca mixaj*, neajunsuri multiple şi scandaloase. Negarea, fără argumentarea necesară, a atributului de capodoperă povestirilor voiculesciene *Lostriţa, Pescarul Amin* sau *Ultimul Berevoi*, etichetate drept „grandilocvenţă mitologică", este considerată o judecată cel puţin aberantă. Opţiunea lui Alex Ştefănescu, desigur deconcertantă, nu este însă aceea de a eluda calitatea de excelent povestitor a lui Voiculescu, ci aceea de a *reconsidera* paradigma prozei voiculesciene. În acest sens merită semnalat că următorul pasaj al capitolului este intitulat de Alex Ştefănescu *Adevăratele capodopere*, unde autorul ia în discuţie, elogios, povestirile *Viscolul*, *Lipitoarea*, *Iubire magică*. Foarte posibil ca şi în acest caz să întâlnim „o judecată cel puţin aberantă", dar amănuntul existenţei unei imagini în oglindă trebuie precizat. Alte judecăţi eronate ale lui Alex Ştefănescu sunt semnalate prin ignorarea uneia dintre cărţile de rezistenţă semnate de Fănuş Neagu, *Îngerul a strigat*, sau prin aversiunea faţă de literatura

---

[1] Veronica Gherasim, Elena Vladareanu, *Harry Potter pentru adulţi, cu scriitori români*, în Business24, 7 decembrie 2005.

[2] Paul Cernat, *Istorie literară cu înlocuitori*, în „Observator cultural", nr. 312 / 16 martie 2006.

optzecistă (pe ai cărei reprezentanţi Alex Ştefănescu îi consideră indivizi fără operă). Ceea ce deranjează apoi la Alex Ştefănescu nu sunt doar omisiunile sau reconsiderările, ci însăşi formulările neacademice, de genul aceleia în care Adrian Marino, un istoric al ideilor literare – deci spirit academic – este receptat ca posesor al unui stil de „Cassius Clay al istoriei literaturii“. Însă imediat Mircea Muthu menţionează că „nu i se poate contesta lui Alex Ştefănescu darul epicizării în exerciţiul critic şi, mai concludent poate, capacitatea de a mixa informaţia, nu neapărat literară, cu comentariul sau cu parafrazarea operei”. Mircea Muthu recunoaşte că se pot reţine caracterizări expresive, ca aceea aplicată romanului lui Mircea Cărtărescu, ce „seamănă cu un imens şi superb portocal, care are rădăcinile înghesuite într-o găleată de plastic“. Posibil ca în acest caz stilul neprotocolar de abordare a operei lui Cărtărescu de către Alex Ştefănescu să fie acceptabil şi chiar salutar întrucât prozatorul în discuţie nu este un spirit academic. Conclusiv, Mircea Muthu îşi exprimă dezamăgirea faţă de un produs care mai degrabă este încadrabil în categoria teatrului de revistă decât a metodei ştiinţifice.

Mult mai coroziv se dovedeşte a fi Paul Cernat, sub titlul *Istorie literară cu înlocuitori*. Datorită discrepanţei dintre scopul propus (continuarea istoriei literaturii române din momentul atins de G. Călinescu, anul 1941) şi mijloacele utilizate (comparaţii neacademice, considerate penibile şi ridicole), Paul Cernat situează discursul lui Alex Ştefănescu între limbajul lui G. Călinescu şi cel al lui Florin Călinescu, aşadar între pretenţiile ştiinţifice şi potenţele mahalagiste. Se reţin formulări demne de o vastă colecţie de perle, cum ar fi: Andrei Pleşu „se interesează de chestiunea sexului îngerilor nu numai la figurat, ci şi la propriu“, făcând „paradă de erudiţie pentru a rezolva probleme care nu interesează pe nimeni“. *Levantul* lui Mircea Cărtărescu e taxat, fugar, drept „un bun prilej de a rememora poezia secolului nouăsprezece într-o desfăşurare fastuoasă, inteligentă şi plină de umor“ (pentru cunoscătorii de literatură) sau „o carte ininteligibilă, totuşi atrăgătoare prin modul caraghios-simpatic de folosire a limbii române (pentru ignari)“. În *Cartea milionarului* de

Ştefan Bănulescu „excesul de frumuseţe livrescă se suportă greu", iar „cititorul se află în situaţia muştei care se îneacă în miere" (Dan C. Mihăilescu, într-un articol din „Idei in dialog", precizează cu un „exces de savoare": „bine că nu se îneacă în altceva, ca la alţii..."). Paul Cernat nu îl iartă pe Alex Ştefănescu nici de relevarea unor evidente stângăcii determinate de o precară familiarizare cu teoria literară, precum cea dovedită în comentarea volumului *Iarna bărbaţilor* a aceluiaşi Ştefan Bănulescu în care scriitorul „parcă din cînd în cînd îşi întrerupe scrisul şi, de la masa lui de lucru, îşi ridică privirea întrebător spre noi...". Tot la capitolul gafe exegetice este introdusă şi receptarea ultimului Bacovia, cel din *Stanţe burgheze* şi din *Versete* ca „redus la emisia dezarticulată a unui alienat, lipsită de relevanţă dacă nu am şti cui aparţine".

Însă cel mai mult irită Alex Ştefănescu prin selecţia extrem de capricioasă a valorilor literaturii române. Astfel, în opinia lui Paul Cernat, „autorul nu se sfiieşte să facă tabula rasa din cea mai mare parte a literaturii romane, ignorînd senin mari scriitori". Ni se oferă apoi o listă comparativă şi frapantă: câteva absenţe notabile, în ordine alfabetică: Ştefan Agopian, Gheorghe Crăciun, Bedros Horasangian, Virgil Ierunca, Nora Iuga, Mariana Marin, Mircea Martin, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Gellu Naum, Norman Manea, Eugen Negrici, Virgil Nemoianu, Toma Pavel, Simona Popescu etc. –, sunt puşi în oglindă cu spaţiile ample consacrate unor „nulităţi absolute", precum Adina Huiban, Ovidiu Hurduzeu, Ecaterina Rădoi, Ovidiu Dunăreanu, Dan David, Mircea Bârsilă, Grigore Vieru (acesta ar merita „premiul Nobel pentru poezia dragostei filiale") şi Valeriu Butulescu. Despre acesta din urmă, imortalizat într-o poză alături de Traian Băsescu, ni se atrage atenţia că este înfăţişat ca un scriitor de talia unor „Tagore, Nietzsche, La Rochefoucauld, Jules Renard, Cioran". Prompt, Paul Cernat se întreabă „ce anume a stîrnit entuziasmul debordant al monumentalului critico-istoric, atît de mult încît acesta să afirme, cu reproş, că «românii întîrzie să-l descopere pe Valeriu Butulescu. Deocamdată l-a descoperit străinătatea, unde cele aproximativ 2000 de aforisme ale sale (dintre care 200 sclipitoare) i-au

apărut traduse în aproximativ 20 de limbi»? Iată doar două mostre de sclipiri, nietzscheene de-a dreptul: «Femeia este atrasă irezistibil de pieptul bărbatului – locul în care acesta îşi ţine portofelul», sau «au apărut telefoane mobile inteligente. Unele mai inteligente decît posesorii lor»”. Imaginea în oglindă în determină pe Paul Cernat să conchidă: „Este ca şi cum un Jacques Yves Cousteau al vieţii noastre literare ar aduce la suprafaţă, în loc de corali, mai mult plancton şi, din cînd în cînd, cîte un crab sau cîte o meduză”. Incontestabil *orice* istoric literar operează unele selecţii discutabile. „Planctonul” este un fenomen de regăsit în istoriile literare deopotrivă ale lui Eugen Lovinescu şi G. Călinescu, iar crabii şi meduzele sunt oricum *rara avis*, în orice demers de istorie a literaturii, cu atât mai mult când se ia în discuţie una contemporană şi chiar de ultim moment, în care valorile nu sunt încă cert definite iar criteriul axiologic este principial imperfect.

Însă în toată această discuţie, a imperfecţiunii selecţiei profesate de un istoric literar oricum nonconformist, atât în ceea ce priveşte autorii, cât şi operele acestora, se pierde din vedere, am spune, fondul problemei. Acela că *Istoria* lui Alex Ştefănescu îşi propune să treacă în revistă literatura română în timpul comunismului. Raportarea la regimul politic este strict necesară prin prisma faptului că circumstanţe extraestetice au încercat să configureze cosmoidul literar în reperele sale definitorii. Aici trebuie căutate reuşita sau eşecul demersului propus de Alex Ştefănescu, dacă autorul surprinde în mod just reacţia universului estetic la presiunea politică. În acest sens opiniile sunt, deloc surprinzător, la fel de recalcitrante în *a saluta* configuraţia celor peste o mie de pagini de travaliu intelectual. Paul Cernat consideră că exegetul se dovedeşte a fi mai curînd tolerant cu estetizarea propagandei comuniste, aşa cum a fost ea profesată de către nume sonore care au făcut într-un fel pactul cu Diavolul: G. Călinescu, N. Labiş, V.Em. Galan, C. Chiriţă, Aurel Baranga, Titus Popovici, Adrian Păunescu. Alex Ştefănescu ar accepta compromisul şi ar realiza o insinuantă „pledoarie transparentă pentru virtuţile modelului călinescian de «rezistenţă prin literatura bună» (un obicei

al pămîntului, în fond: capul ce se pleacă sabia nu-l taie, tributul plătit pentru salvarea a ce se poate salva, arta supravieţuirii în nişă, jocul la multe capete...)". Alt reproş ce i se aduce lui Alex Ştefănescu este acela că în mod fals lumea scriitorilor sub comunism e prezentată ca fiind „producătoarea nr. 1 de opozanţi anticeauşişti", cum ar fi Dorin Tudoran sau Dan Petrescu, a căror operă literară exegetul însă nu o comentează. Pe de altă parte Paul Cernat admite satisfăcut că acelaşi imperfect şi tendenţios Alex Ştefănescu aplică „revizuiri drastice" lui Mihail Sadoveanu, Cezar Petrescu, „bijutierului obosit" Tudor Arghezi şi lui Camil Petrescu (al cărui ultim roman, *Un om intre oameni*, este desfiinţat, Alex Ştefănmescu intrând astfel într-o polemică dură cu Mihai Zamfir). Ce putem deduce de aici este că Alex Ştefănescu reuşeşte să fie inconsecvent. Ar fi mult mai corect să reţinem că Alex Ştefănescu face dovada unui un dublu mare curaj şi a unei sinucigaşe responsabilităţi: pe de o parte, se arată necruţător cu penibile compromisuri estetice ale unor scriitori de calibru, pe care îi demască drept impostori şi oportunişti; pe de altă parte nu ezită să salveze ceea ce poate şi trebuie salvat din molozul unui univers reprobabil, adică acele nume, opere sau atitudini care au menţinut, între anumite cote posibile, galaxia lui Guttenberg pe un curs navigabil în mijlocul unui taifun al extincţiei.

Ion Simuţ (în „România literară", Nr. 2, 18-24 ianuarie 2006) are un discurs mult mai echilibrat şi mai fairplay atunci când emite o consideraţie de genul „Fundalul istoriei politice relevă drama literaturii române în comunism, iar textele cele mai bune se pot constitui într-o antologie reprezentativă pentru o întreagă epocă de creaţie". Cu toate neajunsurile, imperfecţiunile şi inconsistenţele sale, *Istoria* lui Alex Ştefănescu se vrea a rămâne aşadar ceea ce şi-a propus, punct de reper pentru relevarea luptei inegale dintre condei şi pistol într-un regim totalitar. Desigur şi această valenţă a monumentalei opere de autor este desfiinţată de către acelaşi neobosit întru încrâncenare Paul Cernat, care condamnă aspectul de „arcă a lui Noe" a selecţiei autorului: „Ce ar trebui să fie, în definitiv, o istorie a literaturii române postbelice? O panoramă pe cît posibil exhaustivă

istoric (şi ierarhizată estetic), dublată de o istorie a formelor şi ideilor, bine contextualizată socio-politic, biografic şi mentalitar, sau o listă canonică, o 'arcă a lui Noe' menită să salveze de la uitare valorile de prim-plan (recte: preferinţele subiective ale autorului)? Am senzaţia că Alex. Ştefănescu refuză istoricitatea formelor în beneficiul 'talentului literar', considerat neistoricizabil. Opţiunea e creditabilă doar în planul valorizării, căci progres în artă nu există. În plan tipologic, avem de-a face însă cu o sfidare a evidenţelor şi o discreditare a disciplinei înseşi… Deşi prohibitiv, masivul op îşi propune să cucerească publicul mediu cultural, naiv şi snob, captiv al reprezentărilor canonice preluate inerţial prin şcoală şi prin reprezentări politico-mediatice. Cum? Povestind captivant, pe înţelesul cît mai multora, tragedia comunistă şi eroismul scriitorilor care s-au salvat prin literatura bună… De fapt, criticul oferă reprezentaţia unui 'bonom desfigurator' (calificativul aplicat acum aproape trei decenii de către Cornel Regman – absent din *Istorie*… – rămîne valabil) care merită apreciat pentru curajul şi dăruirea de a se fi înhămat la un asemenea proiect de o viaţă (din anii '80, cînd autorul publica la revista *Tomis* fragmente dintr-o 'istorie exactă'…) şi compătimit pentru eşecul său de succes.". Câteva observaţii se impun aferente acestei adevărate cabale. În primul rând că cei ce se grăbesc să neantizeze opera lui Alex Ştefănescu *în întregul* ei sunt principial susceptibili de fals intelectual şi de exhibarea unor umori personale. Oricât de imperfect ar fi un asemenea demers de amploare, nu poate fi un eşec de succes de la cap la coadă. Apoi aspectul opţiunii lui Alex Ştefănescu pentru una dintre cele două abordări posibile. Oricât ar fi de neîncântaţi unii dintre confraţi, este dreptul oricărui exeget să îşi aleagă o metodă de lucru. Alex Ştefănescu nu a urmărit să realizeze o panoplie exhaustivă istoric şi ierarhizată valoric a literaturii din timpul comunismului. Astfel ar fi ajuns la a oferi publicului o cantitate enormă de aluviuni literare, prea puţin utile, din care doar pe ici pe acolo s-ar fi putut detecta piritele. Ar fi fost un proces istovitor şi superfluu deopotrivă pentru exeget cât şi pentru virtualul receptor al listării la bursă a unui număr copleşitor de acţiuni literare falimentare

aprioric. Alex Ştefănescu şi-a propus să evidenţieze doar ceea ce el a considerat că merită să rămână în conştiinţa posterităţii ca insule de relativă sanitate literară. Nu a dorit să scrie o istorie „exactă" a literaturii române sub comunism în sensul de „completă" (demers înfăptuit de Marian Popa), ci în sensul de valabilă sub raportul specificului valorii estetice. Procedeul său este cât se poate de corect. Prezintă extrem de sugestiv, unii ar spune părtinitor, grobianismul factorului de presiune politic, la care a aderat desigur un număr enorm de scriitori şi de opere (dintre aceştia intrând sub lupa istoricului literar doar vârfurile de lance), după care comentează principial acele nume sau titluri care au o relevanţă estetică, care s-au salvat din confruntarea cu imergenţa extraesteticului. Dacă ar fi procedat invers ar fi scris o istorie corectă din punctul de vedere tocmai al directivelor secţiei de propagandă.

Pentru final considerăm oportun a menţiona două opinii critice care rămân perfect valabile concomitent, depinde doar de punctul de vedere pe care îl adopţi când doreşti să urmăreşti literatura română în timpul comunismului. Prima, aparţinându-i lui Dan C. Mihăilescu, se situează de partea exhaustivităţii pe care o presupune travaliul istoricului literar. Totodată Dan C. Mihăilescu realizează şi o savuroasă descriere a autorului Alex Ştefănescu şi a lumii literare româneşti, portret datorită căruia devine mai uşor de înţeles de ce foarte mulţi confraţi sunt deranjaţi de opera sa: „Ultrahărţuit de scriitorimea mai mult sau mai puţin veleitară, megalomană, resentimentară şi etern cîrtitoare, înzestrat din plin cu o subiectivitate invariabil ultragiată, ins nestăpînit, imprevizibil, cu atitudini frecvent oximoronice, sensibil, coleric şi retractil cu puseuri virulente, Alex. Ştefănescu surprinde constant prin apetitul enorm pentru extreme şi stupefiază prin tenacitatea cu care le infuzează substanţă în ciuda tuturor riscurilor. El păşeşte fericit pe cărbuni aprinşi, ca fachirul, dă cu bîta-n baltă cu o frenezie sadomasochistă vecină cu cea a lui Cristian Tudor Popescu, taman cînd ţi-e lumea mai dragă, avînd o plăcere nebună de a-şi da singur foc la valiză, în public. (…) …*hybris*-ul fără soluţie şi fără iertare al cărţii. Care rezidă nu atît în marile

absenţe, cît în inexplicabilele prezenţe, faţă de anvergura numelor lipsă. Sigur, îţi spui, cu o viziune preponderent de critic literar şi gazetar, autorul are toată libertatea să opereze subiectiv. Nu-şi găseşte afinităţi cu un autor sau altul, indiferent de importanţa acestuia în istoria literară, nu-i prizează stilul, nu-l comentează, aşadar nu-l selectează în sumar. *Atunci, nu mai avem de-a face cu o istorie, ci cu o suită de medalioane lucrate simpatetic*. Altminteri, cînd ai îmbrăcat cămaşa cu arnici ai 'istoriei literaturii', eşti *obligat* să intri în hora axiologiei, a taxonomiilor, a înghiţirii polarităţilor. Eşti obligat să cumulezi tendinţele şi doctrinele antinomice, să corelezi seriile şi grupurile, să iei pulsul pieţei de idei, să urmăreşti schimbările de canon, evoluţia orizonturilor de aşteptare, să petreci esteticul cu politicul şi sociologia creaţiei, să punctezi istoria instituţiilor culturale, a cenzurii, a mentalităţilor, a relaţiilor dintre specificul geografiei literare şi directivele politice ale centrului, evoluţia tensiunilor inter-generaţioniste, legăturile dintre dinamica traducerilor (sincronizarea) şi literatura autohtonă ş.a.m.d." (*ID*, Nr. 1 (16), Ianuarie 2006). Dacă şi-ar fi propus că scrie o istorie completă, Alex Ştefănescu ar fi fost blamabil întocmai utilizând mecanismele relevate cu aplomb de Dan C. Mihăilescu. Doar că Alex Ştefănescu are o altă viziune, personală şi desigur imperfectă prin raportare la accepţiunea tradiţională, asupra rostului unei istorii a literaturii sub un regim dictatorial.

O soluţie calmă, echilibrată, a ieşirii dintr-un impas al receptării „suitei de medalioane lucrate simpatetic" o are Irina Petraş: „Criticul e un *scriitor* cu toate îndatoririle, dar şi cu toate drepturile ce decurg de aici. Citeşte ce vrea, cînd vrea, e subiectiv şi expresiv cît încape, are dreptul la licenţe poetice. Cartea celuilalt e o *realitate*, un *real* ce poate fi interpretat şi fantasmat ca orice alt real. Un critic/ istoric literar are dreptul să fie plin de mofturi şi de *figuri*. Are dreptul la capricii, incuri şi răsfăţuri. Poate să creadă în steaua lui şi în adevărurile sale, fără obligaţia de a fi pe placul tuturor. Are, şi el, dreptul la *diferenţă*. Şi la diferenţa de opinie. Îşi poate construi cuvinte, concepte şi ierarhii personale ('doi critici ce se respectă trebuie cu necesitate să aibă păreri deosebite, căci altminteri unul dintre ei ar trebui să se sinucidă', credea

Lovinescu). Nu e chemat nicidecum să spună Adevărul (care, ştim prea bine, nu există ori nu ne e la îndemînă, ceea ce înseamnă, pînă la urmă, acelaşi lucru), chiar dacă e liber să creadă că îl deţine, el singur din cetate. De altminteri, lucrurile nu sînt noi deloc. Complicarea privirii cronologice asupra literaturii cu una sistematică şi analitică a (re)deschis calea subiectivităţii istoricului (e de amintit că pentru Haşdeu, ca şi pentru Iorga, istoria era, deja, o *ştiinţă subiectivă*, un mod original de a retrăi în imaginaţie, vizionar şi artistic, faptele trecutului, obiectivitatea fiind, oricum, greu de atins în lucrările şi purtările omeneşti). Critica şi istoria literară au în structura lor ascunsă doza de *ficţiune* inerentă comentariilor umane, mereu dependente de imponderabile." (*Tribuna*, Nr. 83, 16-28 februarie 2006). Probabil cartea lui Alex Ştefănescu are, în acest context, măcar un mare merit, chiar dacă nu cel vizat pe autor, ci unul adiacent dar poate chiar mai apropiat de esenţe: acela de a fi impus o dezbatere publică asupra naturii şi specificului criticii şi istoriei literare, în ce măsură aceste ştiinţe sunt sau pot fi obiective sau, în ultimă instanţă, sunt funciar subiective în virtutea prezenţei insinuante a ficţionalului în comentariul de specialitate. Sub acest raport *Istoria* lui Alex Ştefănescu este o înfrângere a la Pyrus. Armata dispare dezorganizată pe câmpul tacticizat de bătălie, dar imprimă intrinsec o nedumerire percutantă în rândurile inamicului deconcertat şi frustrat datorită unei victorii ininteligibile: de ce nu a vrut să lupte după metodele clasice exacte şi a preferat să piară după capriciile personale? Ecoul perpetuu al acestei întrebări retorice se anunţă a fi coşmarul tuturor virtualelor bătălii purtate uzând de metode exacte de către învingătorii privaţi de satisfacţia victoriei.

Michael Metzeltin,
România: Stat, Naţiune, Limbă[1]

Michael Metzeltin,
Romania: *State, Nation, Language*

Lucrarea profesorului Michael Metzeltin, elveţian ca origine, vienez prin adopţie din 1989, când profesiunea îi oferă prilejul de a activa în cadrul reputatului „Institut für Romanistik”, Universitatea Viena, se dovedeşte un studiu complex, a cărui perspectivă paradigmatică urmăreşte extrapolarea datelor funciare ale fenomenului românesc din cele mai diverse domenii. Acest aspect ne este sugerat prin utila parcurgere a bibliografiei utilizate de autor, unde aflăm cu uimire secţiuni ferm delimitate: „Lucrări generale”, care include un Michel Foucault alături de Jean-Jacques Rousseau, „Istorie română şi drept românesc”, care ne prilejuieşte reîntâlnirea cu Lucian Boia, Keith Hitchins, Mihail Kogălniceanu, Constantin Noica, „Lingvistică şi literatură română”, în cadrul căreia se reunesc Charles Bally, Ion Budai-Deleanu, Ion Heliade-Rădulescu, Daniela Papadima, Sextil Puşcariu, Marius Sala, Tudor Vianu, „Artă românească”, reprezentată de lucrări ale Mariei Bâtă, Cătălinei Macovei etc. Cu

[1] în „Transilvania”, serie nouă, anul XXXIII (CIX), Sibiu, 5/ 2004, ISSN 0255 0539, p. 93.

precizarea că am selectat preferenţial autori români, menţionăm că profesorul M. Metzeltin utilizează studii publicate în limbile germană, franceză, engleză, italiană, spaniolă, română, mărturie deopotrivă a autorului poliglot, dar şi a interesului celor mai diverse culturi europene cu privire la procesul devenirii românităţii întru vocaţia europeană. Structurarea conţinutului relevă o vocaţie a profesorului M. Metzeltin pentru detaliu şi sintetizare.

Cap. I, *Fapte istorice: selectare şi perspectivare* punctează momentele esenţiale ale devenirii poporului român, din care reţinem, ca o dovadă a obiectivităţii cercetătorului, vasalitatea iniţială a voievodatelor din Oltenia, Muntenia şi Moldova faţă de Regatul maghiar, acesta formulând şi o concluzie cantitativă cu valenţe calitative: pentru români, aspectele prioritare ale creării României ca stat independent sunt: originea daco-romană, existenţa durabilă a statalităţii, strădaniile continue pentru independenţă, încercările permanente de a unifica toate teritoriile româneşti, necontenitele confruntări, de regulă ostile, cu ungurii, cu Imperiul Otoman, cu Rusia şi cu Austria, rezumate în zicala populară „singurul vecin care nu ne-a făcut niciodată rău este Marea Neagră". În final M. Metzeltin observă just: *„şi astăzi există încă două state româneşti: România cu o suprafaţă de 238 391 km şi 22 503 000 locuitori (1998) şi Republica Moldova cu o suprafaţă de 33 800 km şi 4 298 000 locuitori"* (p. 16).

Din cap. II, *De la stat la naţiune,* reţinem o dificultate, a denumirii noţiunii de cetăţean român în raport cu naţionalitatea, simptomatică pentru pluriculturalitatea statului român: în 1866 Constituţia conţine termenii „naţionalitate" şi „împământenire", în 1923, „naturalizare" şi „cetăţean român", fără definirea cetăţeniei.

Cap. III, *Reprezentarea naţional-culturală a românilor*, este dedicat în cvasitotalitate lui Nicolae Grigorescu, artistul care a surprins specificul neamului său în cele mai variate ipostaze: spaţiu geografic şi timp istoric, tipuri umane, cercuri sociale, obiceiuri, datini, ocupaţii, port popular, construcţii specifice, împrejurări istorice, *„devenind astfel un exponent de valoare europeană, al identităţii naţionale româneşti"* (p. 52).

Fiecare capitol în parte este construit pe aceeaşi structură:

fixarea reperelor fundamentale luate în discuţie prin exemplificare în cultura europeană şi apoi localizare la specificul românesc, argumentele, de o bogăţie şi varietate deconcertantă, construind portretul complet al fenomenului românesc: *IV. Discursul naţionalstatal, V. Poetizarea istoriei naţionale, VI. Standardizarea limbilor în context naţional-statal, VII. Crearea unui limbaj poetic nou. Pasteluri de Alecsandri, VIII. Româna ca limbă străină.*

IX. Româna: o limbă de sine stătătoare. Oferim un exemplu grăitor pentru statutul special al limbii române între limbile romanice: *Baltagul* de M. Sadoveanu tradus în spaniolă nu oferă decât foarte vagi similitudini lingvistice: *„Pe rus l-a învrednicit să fie ăl mai beţiv dintre toţi şi să se dovedească bun cerşetor şi cântăreţ la iarmaroace" vs. „Al ruso, se digno concederle que fuero el mas bebedor de todos y tan buen mendigo como cantor en las ferias".* M. Metzeltin observă just că intercomprehensiunea lexicală se reduce la *rus-ruso, l-a - le ha, cel mai-el mas, dintre toţi-entre todos, bun-bueno, cântăreţcantor.* Problemele se complică la nivelul morfologiei şi al sintaxei. Pentru a sugera profunzimea şi acurateţea analizei lui M. Metzeltin în domeniul limbii române, oferim, fără comentarii, subtitlurile capitolului: *Multitudinea formelor din paradigmele verbale, Non-senzitivitatea întrebuinţării auxiliarelor, Hipertrofierea deicticelor, Simultaneitatea vechiului şi a noului, Iconocitate morfosintactică, Caracterul „natural" al limbii române.*

Studiul profesorului M. Metzeltin, dens, concis, argumentat ni se prezintă ca o lucrare adresată specialistului în oricare dintre domeniile vizate, expunându-se, profesionist, esenţa lămuritoare care nu lasă loc speculaţiei. O introducere în datele fenomenului românesc folositoare în primul rând cetăţeanului european, într-o pertinentă construire a opiniei asupra românismului, dar şi cetăţeanului român, ca o utilă reconsiderare a statutului propriu în raport cu realitatea europeană. O lucrare inteligentă în conjunctura politică a Europei într-o dificilă expansiune integratoare a unor valori, în fond, comune, în formă, specifice fiecăruia în parte…

Ecouri răzlețe ale liricii lui Hans Dama[1]

Strayed Echoes of Hans Dama's Poetry

Exegetul clujean Mircea Popa observa trăsăturile stilistice și estetice ale liricii lui Hans Dama, relevând indubitabil configurarea acesteia într-un punct referențial al axiologiei discursului poetic ce își are originea în freamătul interior caracteristic unei dimensiuni literare denumite Mitteleuropa, configurate odinioară de Rilke și Trakl. Poezie intelectualistă, precizează Mircea Popa, "tinzând spre abstractizarea expresiei și reducerea la maximum a bagajului emoțional. Versul său urmează linia unei gândiri riguroase, ce-și refuză digresiunea și metaforismul arborescent"[2].

În poezia lui Hans Dama, care asimilează certe influențe expresioniste, eul liric este permanent străbătut de o nostalgie a originilor inerent ingenue, dezvoltate și consumate într-un "efort firesc" de asimilare exhaustivă a existenței plenare și recurent finalizate într-o anxietate vag disimulată a extincției neconcludente, acceptată, dar privată de caracterul hierofanic. Izvorul pornit optimist

[1] în „Discobolul", Serie nouă, Anul VII, Nr. 79-80-81 (86-87-88), iul.-aug.-sept. 2004, p. 11-14.

[2] Mircea Popa, *Hans Dama – o punte a prieteniei*, prefață la Hans Dama, *Ecouri răzlețe*, antologie, prefață și cuvânt înainte de Mircea Popa, în românește de George Guțu, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, p. 13.

în lume atinge performanța fluviului fecund, necesar, „pentru a umple acest Ceva”, dar ezitant-resemnat în perspectiva punctului terminus al voiajului ontologic:

„Sunt pregătit pentru mare
iar dacă spuma ei va rugini
și ecoul vieții va coborî în adânc,
va fi timpul să dau de gustul sfârșitului.

Tăcerea mângâie capul greoi
Șoptindu-i vuietul, vremelnicia.
Vor fi locuind oare acolo zeii
Care ne-au răpit veșnicia?”

(*Confesiune autobiografică*, p. 39)

Incertitudinea raportării eului la absolut lasă loc unor prezumții retorice, existența odată „elevată” pe creasta unui val ruginit presupune gustul amar al resemnării în ipoteza unei împliniri individuale, în acest context creația artistică a omului voindu-se a fi o expresie a unei frânturi a onticului și a imuabilului. În bună măsură discursul poetic al lui Hans Dama este axat pe obsesia relevării semnificației sfârșitului revelatoriu, intuit – sau dorit – ca moment soteriologic:

“Oamenii cosesc
în piața prânzului
gânduri obosite
și sapă
scoțând la iveală
apocalipsa”

(*Apocalipsa*, p. 55)

Până atunci însă eul liric este exilat / se exilează în contingent unde inerent se izolează în expectativa înfăptuirii unui act decisiv și semnificant:

“Ciupind din stâncă orb se vaită
toți albatroșii. Eu i-ascult.
Alintă tainic a lor haită,
Până voi ști ce-i de făcut”

(*Elegie*, p. 51)

Baudelaire, în *L'albatros*, asemănase poetul exilat „jos pe pământ”, cu aripile tăiate, unui albatros prins de marinari, iar începând cu Coleridge în *Povestea bătrânului marinar* albatrosul a însemnat o povară de vinovăție și păcat[1]. Încă nelămurit, eu liric, străjuit de “haita” nevrotică a păsărilor marine, se încredințează solitar în dobândirea unei edificări mântuitoare: „Dar tot aud speranța cum mai latră foarte” (*Drumuri prin singurătate*, p. 83).

Discursul liric al lui Hans Dama pendulează nehotărât între întrebări chinuitoare referitoare la sensul existenței și sugerarea repetată a imposibilității cunoașterii absolute, de unde o notă involuntară de tragism sincopat, dar, paradoxal, poate, niciodată exprimarea abandonului steril, ci o permanentă reafirmare a încrederii și a speranței în valențele pozitive ale unui viitor incert. Însă *coincidentia oppositorum* dintre împlinirea prezumată și prezentul discordant oferă momente definitorii de afirmare a unui optimism imperfect, care ascunde în sine și monada malignă: “Binecuvântezi, pălind, cu-o mână / vremea ce-o să vie” (*Liniște*, p. 113), cu sugestia autoiluzionării caduce: „Oamenii plutesc în viziuni / zâmbind febril viitorului” (*Rătăcire*, p. 103).

Eul liric se resimte ca un intrus precar, dar strict necesar, în anticamera dobândirii accesului la un univers a cărui enigmă s-ar

[1] Cf. Michael Ferber, *Dicționar de simboluri literare*, Cambridge University Press, Traducere din engleză de Florin Sicoie, Chișinău, Cartier, 2001, p. 20.

putea să consiste și într-o reconfigurare a ontologiei după axiome neliniștitoare:

"… provocând urmările –
ecou de persistente enigme.
E mult de când alunec
în lumi îndepărtate
în cosmos – ca un făt
al erei noastre atomice"
(Dezicere, p. 91)

Optimismul său este adesea o coabitare antinomică, a sumbrului tonifiat *in extremis*:

"Ceea ce rămâne
e o fărâmă
cu care-mi alin speranța:
mâine începe o nouă zi!"
(*Optimism*, p. 117)

În fond eul liric nu are șansa unei opțiuni reale, de revocare a perspectivei prin asumarea unei existențe lipsite de semnificații revelatorii, timpul, configurat din nostalgice amintiri și nenumărate deziluzii prezente și-l asumă, totuși, indiscutabil unidirecțional: "Privirea mea s-a lipit / de pietrele viitorului" (*Luare de atitudine*, p. 139). Sensul existenței nu este nici aleatoriu și nici în mod real perfectibil, după cum, o dată în plus resemnat și încredințat, eul pare a fi edificat:

"Lumești ispite s-or cerni
În al secundelor prezente rost:
De parcă tot ce-a fost va fi
Și ce va fi – deja a fost"

(*Constatarea*, p. 127)

Însă modalizarea și dubitativul nu părăsesc nici acum expresia lirică, dovadă în plus a incertitudinii funciare clipei prezente. Nu întâmplător la final de volum revine explicit universul patriarhal, din care a plecat și în care va reveni mereu veșnicia și în care omul dobândește o elementară împlinire și liniște existențială, mult mai puțin problematizată decât în oricare alte ipostaze ontologice: "Și unii văd în tulburi vise / Că truda vieții li se împlinise" (*Finală*, p. 147).

Modalitățile și formele diverse ale poeziei lui Hans Dama impun totuși cu prevalență tensiunea ontologică exprimată în imagini distorsionate, crepusculare, halucinante, specifice filonului expresionist, probabil mai degrabă de factură blagiană decât bacoviană, oricum un discurs autentic, original, specific intelectualizat de spiritul unui eu modern care resimte acut anxietatea, nevrozele contemporane și le conferă o remarcabilă dimensionare estetică.

Literatură română în limba norvegiană. Inventar[1]

Romanian literature in Norwegian. Inventory

Oferim mai jos o listă cvasi-exhaustivă a volumelor de literatură română traduse în limba norvegiană. Ordonăm cronologic titlurile urmând logica evoluţiei în timp a *traducerilor* în limba norvegiană şi deci a apariţiei volumelor în spaţiul cultural norvegian. Indicăm însă în paranteză, imediat după titlul volumului, anul ediţiei princeps, putându-se astfel opera o investigaţie utilă referitoare la distanţa temporală dintre apariţia iniţială şi traducerea norvegiană. Surprizele sunt, în acest sens, uneori deosebit de relevante. Lista este urmată de unele succinte analize sugestive.

---

[1] în „Proceedings of the International Conference Challenges in Language, Literature and Arts at the Beginning of the 21st Century", Germanic Languages, volume 1, Alba Iulia, Editura Aeternitas, 2009, ISBN 978-973-1890-35-7, p. 121-124.

1. Tittel: **Kyra Kyralina (1924)/ Panaït Istrati ; med et forord av Romain Rolland ; oversatt av Odd Hølaas** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït Årstall: 1929 Trykt: Oslo : Gyldendal Originaltittel: Kyra Kyralina, Sidetall: 176 s.
2. Tittel: **Tistlene på Baragan (1928)/ Panaït Istrati ; oversatt av Lorentz Eckhoff** I serie: Gyldendals moderne romanserie Forfatter: Istrati, Panaït, Årstall: 1930 Trykt: Oslo : Gyldendal Sidetall: 152 s.
3. Tittel: **Svampfiskaren (1930)/ Panaït Istrati ; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït, Dale, Johs. A., Årstall: 1930 Trykt: Oslo : I hovudkommisjon hjå Noregs boklag Originaltittel: Le pecheur d'éponges, Sidetall: 120 s.
4. Tittel: **Mikhaïl : Adrian Zograffis ungdom (1927)/ Panaït Istrati : oversatt av Axel Otto Normann** I serie: Gyldendals moderne romanserie. Forfatter: Istrati, Panaït, Årstall: 1931 Trykt: Oslo : Gyldendal Sidetall: 183 s.
5. Tittel: **Tsatsa Minnka (1931)/ Panaït Istrati ; umsett av Johs. A. Dale** Forfatter: Istrati, Panaït, Dale, Johs. A., Årstall: 1931 Trykt: Oslo : I hovudkommisjon hjå Noregs boklag Sidetall: 127 s. Noter: Oversatt fra fransk
6. Tittel: **Lord Thomson : en venn og ridder (1927)/ Prinsesse Bibesco ; oversatt av C.J. Hambro** Forfatter: Bibescu, Martha, Årstall: 1935 Trykt: Oslo : Johan Grundt Tanum Sidetall: 195 s. ill. Emner: Thomson of Cardington
7. Tittel: **Den 25de time (1949)/ Virgil Georgiu; oversatt fra fransk av Axel Amlie** Forfatter: Georgiu, Virgil, Årstall: 1950 Trykt: Oslo : Tanum Originaltittel: La vingt-cinquiéme heure, Sidetall: 413 s.
8. Tittel: **Mitrea Cocor (1949)/ Mihail Sadoveanu ; med et etterord av Henry Petter Matthis** Forfatter: Sadoveanu, Mihail, Årstall: 1953 Trykt: Oslo : Falken Originaltittel: Mitrea Cocor, Sidetall: 223 s.
9. Tittel: **Lek med døden (1963)/ Zaharia Stancu ; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia, Årstall: c1974 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-00927-3, h., 82-10-00928-1, ib. Originaltittel:

Jocul cu moartea, Sidetall: 249 s. Emner: Stancu, Zaharia | Skjønnlitteratur/voksen

10. Tittel: **Så lenge ilden brenner (1968)/ Zaharia Stancu ; oversatt fra svensk av Per Wollebæk** Forfatter: Stancu, Zaharia, Årstall: c1975 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-01056-5, 82-10-01057-3 Originaltittel: Satra, Sidetall: 371 s.

11. Tittel: **Huset Thüringer (1933)/ Panait Istrati ; oversatt fra fransk av Odd Lund** Forfatter: Istrati, Panaït, Årstall: c1981 Trykt: Oslo : Tiden ISBN: 82-10-01992-9, 82-10-01991-0 Sidetall: 153 s. Noter: Orig.tit.: La maison Thüringer.

12. Tittel: **Tålmodighetens barn (1979)/ Gabriela Melinescu ; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela, Årstall: c1981 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-02153-2, 82-10-02154-0 Sidetall: 266 s. Noter: Feil isbn i boka.

13. Tittel: **Ulvenes himmelferd (1981)/ Gabriela Melinescu ; til norsk ved Asbjørn Gimse** Forfatter: Melinescu, Gabriela, Årstall: c1982 Trykt: [Oslo] : Tiden ISBN: 82-10-02266-0 Sidetall: 234 s.

14. Tittel: **Kanskje noen drømmer meg / Ana Blandiana ; gjendiktet fra rumensk av Ioan Valeanu og Wera Sæther** Forfatter: Blandiana, Ana Sæther, Wera Valeanu, Ioan
Årstall: 1990 Trykt: Oslo: Solum ISBN: 82-560-0710-9 Sidetall: 121 s. Emner: rumensk litteratur

15. Tittel: **I Mântuleasa-gaten (1968)/ Mircea Eliade ; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Eliade, Mircea, Årstall: 1993 Trykt: Oslo : Solum ISBN: 82-560-0885-7 Originaltittel: Pe strada Mântuleasa, Sidetall: 138 s.

16. Tittel: **Doktor Honigbergers hemmelighet og andre noveller (1940\1959)/ Mircea Eliade ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** I serie: Vita Forfatter: Eliade, Mircea
Årstall: 1995 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-23460-4, ib. Originaltittel: Nopţi la serampore secretul doctorului Honigberger, Sidetall: 169 s. Noter: Nkr 268.00

17. Tittel: **Kopi av et mareritt : noveller (1982)/ Ana Blandiana ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** I serie: Vita Forfatter: Blandiana,

Ana, Årstall: 1995 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-22800-0, ib., 82-574-1095-0, ib. Sidetall: 191 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Hentet fra samlingen: Proiecte de trecut

18. Tittel: **Obligatorisk lykke : noveller (1995)/ Norman Manea ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman, Årstall: 1995 Trykt: Lysaker : Geelmuyden. Kiese ISBN: 82-7547-007-2, ib. Sidetall: 223 s.

19. Tittel: **Øksa (1930)/ Mihail Sadoveanu ; oversatt fra rumensk og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Sadoveanu, Mihail, Årstall: 1997 Trykt: Oslo : Gyldendal ISBN: 82-05-24209-7, ib. Originaltittel: Baltagul, Sidetall: 159 s.

20. Tittel: **Travesti : roman (1994)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstall: 1998 Trykt: [Oslo] : Bokvennen ISBN: 82-7488-088-9, h. Originaltittel: Travesti, Sidetall: 103 s.

21. Tittel: **Den svarte konvolutten : roman (1986)/ Norman Manea ; oversatt fra rumensk av Tor Fotland** Forfatter: Manea, Norman, Årstall: c1999 Trykt: Oslo : Geelmuyden.Kiese ISBN: 82-7547-032-3, ib. Originaltittel: Plicul negru, Sidetall: 424 s.

22. Tittel: **Nostalgien : roman (1993)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt av Steinar Lone** I serie: Nye tendenser Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstall: 2001 Trykt: [Oslo] : Bokvennen ISBN: 82-7488-121-4, h. Originaltittel: Nostalgia, Sidetall: 383 s.

23. Tittel: **Del av en fugl / Nina Cassian ; gjendiktet og med etterord av Liv Lundberg** I serie: Stemmens kontinent Forfatter: Cassian, Nina, Lundberg, Liv 1944- Årstall: 2002 Trykt: [Oslo] : Cappelen ISBN: 82-02-22325-3, h. Sidetall: 74 s. Emner: Rumensk litteratur Noter: Utvalg fra: Life sentence ; Take my word for it Life sentence opprinnelig oversatt fra rumensk

24. Tittel: **Prokrustes' seng (1933)/ Camil Petrescu ; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Petrescu, Camil, Lone, Steinar, Årstall: 2006 Trykt: Oslo : Cappelen ISBN: 978-82-02-24634-1, ib., 82-02-24634-2, ib. Originaltittel: Patul lui Procust, Sidetall: 348 s. Noter: Nkr 369.00

25. Tittel: **Orbitor : venstre vinge (1996)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt og med etterord av Steinar Lone** Forfatter: Cărtărescu, Mircea, Årstall: 2008 Trykt: Oslo : Bokvennen ISBN: 978-82-7488-160-0, ib. Originaltittel: Orbitor : aripa stângă, Sidetall: 394 s. Emner: Rumensk-litteratur Noter: Nkr 398.00

26. Tittel: **Europa er formet som hjernen min (2002)/ Mircea Cărtărescu ; oversatt fra rumensk av Steinar Lone** I serie: Biblioteket gasspedal 21 Forfatter: Cărtărescu, Mircea Lone, Steinar, Årstall: 2008 Trykt: Bergen : Gasspedal ISBN: 978-82-92523-20-9, h. Originaltittel: Pururi tînăr, înfășurat în pixeli, Sidetall: 124 s. Noter: Nkr 150.00, Smusstittel: Mitt București

Observaţii:

- Există treisprezece autori români traduşi în limba norvegiană între 1929-2008, cu douăzeci şi şase de volume.
- Cel mai tradus autor român în limba norvegiană este Panait Istrati, cu cinci volume editate între anii 1929-1931, căruia i se adaugă un al şaselea în 1981. Toate traducerile sunt operate din limba franceză.
- Primele cinci volume ale lui Panait Istrati au apărut în limba norvegiană *înainte* de a fi editate traducerile (de autor) în limba română.
- Două dintre volumele lui Panait Istrati au fost editate în limba norvegiană *în acelaşi an* cu ediţia princeps în franceză.
- Situaţii similare le constituie romanul lui Virgil Gheorghiu, editat în norvegiană la doar un an de la apariţia acestuia în franceză (şi patruzeci şi doi de ani înaintea ediţiei în limba română), precum şi volumul Gabrielei Melinescu, tradus şi editat în norvegiană la doar un an de la apariţia acestuia în suedeză (şi unsprezece ani înaintea ediţiei în limba română – *Lupii urcă în cer*). Nu avem cunoştinţă de o traducere în limba română a *Tålmodighetens barn (Copiii răbdării)*.
- Prima traducere *din limba suedeză* datează din 1953: Mihail Sadoveanu – *Mitrea Cocor*…

- Unele traduceri sunt *terţiare* (Zaharia Stancu – *Jocul cu moartea*, versiunea suedeză fiind din engleză…).
- Există *doar doi* traducători norvegieni de literatură română din limba română. Tor Fotland este autor a patru traduceri publicate între anii 1995-1999 (Ana Blandiana, Mircea Eliade, Norman Manea). Traducătorul a decedat în 2006 la vârsta de 58 de ani.
- Prima traducere a unui volum *din limba română* are loc în 1993 şi i se datorează lui Steinar Lone: Mircea Eliade – *Pe strada Mântuleasa*. Lui Steinar Lone i s-au publicat până în 2008 şapte traduceri din limba română (Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu, Mihail Sadoveanu).
- Al doilea autor român ca număr de traduceri în norvegiană este Mircea Cărtărescu, Steinar Lone trudind asupra a patru dintre volumele sale.
- Lui Steinar Lone i s-a conferit la 5 martie 2009 Premiul Uniunii Criticilor din Norvegia pentru traducerea romanului "Orbitor. Aripa stângă" de Mircea Cărtărescu.
- În acest moment există disponibile pe piaţă doar şapte traduceri (din Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Camil Petrescu), restul volumelor putând fi utilizate doar prin împrumut bibliotecar.
- Nu am inclus în inventar cele şase volume ale Hertei Muller (autor de limbă germană originar din România) traduse în norvegiană între 1990-2008. În aceeaşi situaţie se regăseşte şi un roman semnat de Richard Wagner.

Datele au fost culese în martie 2009 utilizând sistemul centralizat online al bibliotecilor norvegiene.

Scriitorul tânăr în cetate[1]

The Young Writer in the Citadel

Asumându-ne relativismul măsurii de judecată, am porni de la o delimitare preliminară funciară: ne propunem dezbaterea unei false probleme, sau, mai corect spus, formularea induce constatarea unui eşafodaj uşor caduc. Explicit, nu credem în valabilitatea cuantificării unui „statut al tânărului scriitor român”. La modul absolut, există un singur statut, acela de *scriitor*, iar modalitatea în care acesta se configurează, se manifestă, se impune şi se certifică ţine de nuanţe adeseori inefabile. Esenţial, este de constatat, la un moment dat, *opera* unui scriitor (tânăr, bătrân, român, pakistanez, adeseori irelevant), iar produsul estetic se recomandă, prin el însuşi suficient, judecăţii de valoare. Perspectiva exegetică, la rândul ei recurent imperfectă şi perfectibilă, va conferi statutul (relativ) consacrat al produsului artistic. Introducerea în discuţie a problematicii *scriitorului* instituie în sine o modificare de paradigmă, transgresând semnificativ caracterul autotelic al artei.

---

[1] În vol. *Paradoxul creştin şi cartea tinereţii*. Volum coordonat de Pr. Ilie Trif. Tipărită cu binecuvântarea Înalt Prea Sfinţitului Părinte Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2008, ISBN 978-973-7879-77-6, p. 335-339 ; versiune revizuită a unui răspuns la anchetă publicat în „Apostrof”, revistă a Uniunii Scriitorilor, anul XVI, nr.10, (185), 2005, p. 3-4.

Însă, desigur, există o realitate (am zice, secundară, colaterală, dar şi „fatalist necesară"), aceea a scriitorului, elevată, la rândul ei, la gradul teoretizării noţiunii de statut. Întrucât subiectul eseului nu se referă la acestea, nu vom insista în ambiţionarea inoportună a unui discurs susceptibil de elitism.

Considerăm că tânărul scriitor este definibil în măsura în care vom lua în considerare ca relevante „paradoxurile" tinereţilor scriitoriceşti, dintre care amintim, aleatoriu, câteva: Tudor Arghezi debutează în volum la vârsta de patruzeci şi şapte de ani, Valeriu Anania la patruzeci şi cinci (iar la optzeci încheie diortosirea Bibliei), V. Voiculescu creează secţiunea semnificativă a liricii sale fiind septuagenar etc. Să nu uităm la ce vârstă îşi elaborează Apostolul Ioan capodopera, *Apocalipsa*. Pe de altă parte, repere referenţiale ale literaturii române sau universale sunt nume ale unor scriitori care nu au depăşit, ca moment al creaţiei, o foarte juvenilă vârstă biologică, aceasta neimpietând cu nimic asupra calităţii excepţionale (pentru fiecare circumstanţă în parte) a produsului lor artistic: Vasile Cârlova moare la douăzeci şi unu de ani, în 1831, dar cele cinci poezii (sau cvasiadaptări) ale sale se constituie într-un straniu moment semnificativ al istoriei literaturii române, îndeosebi în virtutea unei analize cerebrale a ceea ce era la acea dată literatura română; Rimbaud nu mai creează nici un vers după 1874 (când avea douăzeci de ani), dar poezia sa este un incontestabil fascinant spaţiu axial al simbolismului universal. Exemplele sunt suficient de relevante pentru a formula opinia conform căreia nu considerăm tinereţea biologică a scriitorului un handicap, după cum nu o receptăm nici ca pe un factor favorizant creaţiei artistice. Tânărul scriitor este o entitate care nu devine semnificativă dacă va fi definită în conformitate cu dimensiunea sa biologică (dealtfel valoarea biologică a operei de artă nici nu rezidă din biologismul creatorului). O atare perspectivă este limitativă şi superfluă, problema de fond fiind *tinereţea spiritului*

creator, valenţele fecunde ale capacităţii sale imaginative şi expresive, intuitivitatea, adâncimea psihică şi fantazia creatoare care se pot manifesta pozitiv indiferent de tinereţea biologică a creatorului căruia le aparţin. Prin urmare, tânărul scriitor este irelevant pentru definirea *tinereţii spiritului creator*. Şi complementar, scriitorul bătrân/îmbătrânit are ca trăsătură definitorie fundamentală incapacitatea manifestării spiritului său fecund creator.

Scriitorul, indiferent de vârsta sa biologică, se simte împlinit în măsura în care a reuşit să parcurgă, satisfăcător conform propriilor exigenţe, etapele creaţiei artistice: pregătirea operei de artă, inspiraţia, invenţia, execuţia, conferind o anumită formulă de expresie elementelor raţionale şi iraţionale care au intervenit în procesul său de creaţie. Din acest punct de vedere societatea contemporană nu aduce elemente suplimentare care să influenţeze, pozitiv sau negativ, sentimentul de împlinire al scriitorului. Specific societăţii contemporane este impunerea mai accentuată a unor exigenţe adiacente, colaterale, complementare (dar, finalmente, strict necesare) procesului de creaţie, care formează conglomeratul denumit receptarea şi aprecierea operei de artă. Frustrarea scriitorului în societatea contemporană ar putea deriva din faptul că exegezei de specialitate asupra produsului său artistic i se conferă un rol suprasolicitat, până la a prevala asupra operei în sine, iar, pe de altă parte, gustul, judecăţile artistice şi criteriile ierarhizării artistice au devenit atât de dificil de anticipat şi de satisfăcut, deopotrivă cu referire la lectorul comun, cât şi la cel specializat, prin pervertirea (îndeosebi în cazul primului) sau elevarea (îndeosebi cu referire la cel de-al doilea) exagerată deopotrivă a gustului, a judecăţilor şi a criteriilor ierarhizării, încât creatorul poate experimenta sentimentul de a nu mai avea un partener autentic de adresabilitate, cititorul virtual devenind o nebuloasă fata morgana. Însă aceste consideraţii ţin de soarta operei de artă odată definitivate, din acel moment ea nemaiaparţinând creatorului ei, iar până în acel moment procesul de creaţie este perfect similar aceluia etern imuabil, chiar şi în societate contemporană, desfăşurându-se oarecum prin ignorarea (la modul

esenţial) a datele (prozaice) ale societăţii în care se conturează. Dacă împlinirea unui scriitor ţine şi de ecoul prezumat, al produsului său artistic, în conştiinţa semenilor, atunci problema perenă a scriitorului este modalitatea de a-şi face cunoscută publicului opera, în acest caz tânărul scriitor având, poate, un deficit de şansă faţă de scriitorul consacrat, prin aceea că accesibilitatea la sponsorul unui demers cultural este considerabil mai dificilă. Mecenatul în artă, în orice societate un miracol insular, este, poate, ceva mai stingher/obscur în contemporaneitate.

În lumea literară de azi principalele impedimente ale afirmării tânărului scriitor le constituie: dificultăţile financiare care determină apariţia în tiraje minuscule, anonime, a majorităţii volumelor, sau chiar imposibilitatea apariţiei altora; lipsa de seriozitate şi profesionalism a editurilor în ceea ce priveşte difuzarea şi promovarea cărţii; moderat şi relativ, elitismul, insularizarea şi narcisismul intelectualului, înţelegând însă determinaţiile, subiective şi obiective, ale opţiunilor individuale. Însă, în fond, „lumea literară” este o entitate cvasiabstractă, eterogenă şi eteroclită, un concept inefabil şi imponderabil, imposibil şi nerecomandabil a fi reconfigurată, chiar şi pur ideatic, futil, după iniţiative apriorice. Lumea literară, de azi şi de oricând, este un conglomerat dinamic şi muabil, greu de limitat în sintagme şi formulări definitive. Dacă ne-am asuma răspunderea hazardată de a risca o caracterizare, am spune că, atunci gând ne referim la lumea literară contemporană, imaginea care ni se declanşează involuntar este aceea a unui arhipelag al proscrişilor şi al autoexilaţilor, ignorat de şi neinteresant pentru restul globului pământesc, între ale cărui insuliţe legăturile maritime au fost fortuit, dar şi tacit abolite, comunicarea realizându-se neregulat (şi, uneori, inopinat) prin limbajul braille sau prin semnale mute ale telepatiei intuite de către doi parteneri întâmplători şi stingheri, pentru restul prezumtivilor receptori codul folosit fiind considerat ca o curiozitate a antropologiei lingvistice. La intervale regulate locuitorii arhipelagului se trezesc din frustrările şi reveriile egocentriste pentru a forma detaşamente precar organizate de corsari amatori, ezitanţi şi

needificaţi pentru cine, ce şi de ce să pornească o nouă cabală, iniţiind-o oricum, în virtutea unor deziderate care, în general, se dovedesc a fi străine galaxiei lui Guttenberg, după care ambarcaţiunile plutesc, în derivă, pe un ocean la fel de incert ca şi cel anterior, pentru a reveni, inerent, în solitudinea anterioară şi atât de familiară a insuliţei personale, din ziua de ieri şi de azi, unicul petec de pământ între ape...

Un model (real, imaginar) de loc/timp ideal pentru un tânăr scriitor poate fi cel din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, din *Jocul cu mărgelele de sticlă* al lui Hermann Hesse, din *Doctor Jivago* al lui Boris Pasternak... Iar primul pas pe care l-ar întreprinde tânărul scriitor dacă de el ar depinde schimbarea lumii ar fi, desigur, imaginarea unei noi utopii.

Din nou despre roman[1]

Again about the novel

1. Credeţi cã acum, în timpul în care trãiţi şi scrieţi, statutul de Autor este "compromis" de statutul de Narator şi de cel de Personaj? Ce relaţii vedeţi între aceste trei instanţe? Este acest timp un mic segment din lungul drum de la tradiţionalism spre (post)modernitate?

Afirmaţia conform cărei statutul Autorului este compromis de al Naratorului sau al Personajului este un silogism care ţine de prestidigitaţiunile naratologice contemporane, un fascinant joc intelectual, dar, finalmente, un sofism caduc. Se poate vorbi de un statut al Autorului doar în măsura în care acesta îşi proiectează specificitatea auctorială în instanţa narativă sau/şi în cea a actanţilor din diegesisul ficţional sau factual. Altfel spus, nu există Autor decât în măsura în care acesta îşi manifestă imanent ontologia în cadrele epistemologice ale Naratorului sau ale Personajului. Iar o eventuală compromitere a statutului de *deus ex machina* al Autorului, ceea ce se poate deduce din sugestia formulării interogaţiei anchetei, aceasta nu se poate realiza decât în măsura în care Autorul se compromite el însuşi cu propriile arme sub zodia esteticului. Reformulat, dacă

[1] în „Discobolul", Serie nouă, Anul X, Nr. 109-110-111 (114-115-116), ianuarie-februarie-martie 2007, p. 153-161.

Naratorul şi/sau Personajul sunt ele însele instanţe imperfecte, insuficiente sieşi prin raportare la caracterul autotelic al operei de artă, aceasta se datorează aprioric falsităţii, caducităţii, inadecvării statutului de Autor. Iar dispariţia statutului Autorului din perceperea receptorului produsului estetic, datorită unui prim-plan în care s-ar regăsi Naratorul sau Personajul, constituie o ameninţare/prezumţie superfluă, puerilă, o retorică falsă în ultimă instanţă. Instituirea Naratorului şi Personajului ca instanţe aparent mai pregnante şi repoziţionarea în plan secund a Autorului este, paradoxal, o garanţie tocmai a perfecţionării, a elevării, a dobândirii unui rafinament superior din partea instanţei principial, necontroversabil şi axiomatic înaintemergătoare şi imposibil de eludat, recuzat sau aneantizat, Autorul. Asemenea pânzei de păianjen relaţia între cele trei instanţe luate în discuţie este inextricabilă. Am conchide a răspunde acestei interogaţii maliţios-instructive (de o falsă naivitate) prin utilizarea unei strategii argumentative a aparentei evitări a provocării prin formularea unei inocent-perfide interogaţii retorice: Credeţi că acum, în timpul în care trăiţi şi scrieţi, statutul de *Deus* (*absconditus* sau *otiosus*) este „compromis” de statutul de Artist şi de cel de Umanitate? Ce relaţii vedeţi între aceste trei instanţe?... Desigur, nutrim speranţa că nu ne veţi răspunde apelând la simplistul sofism conform căruia Omul a imaginat statutul şi instanţa dumnezeirii din teama şi povara singurătăţii…

2. Cum percepeţi raportul dintre raţionalismul cartezian de tip european şi “indigenismul mistificator” al latino-americanilor? (Întrebat de ce a preferat într-o proză de a sa să o facă pe o spălătoareasă să se înalţe la cer dimpreună cu frânghia de haine, Marquez a răspuns nonşalant că acea femeie a fost de fapt răpită, dar el nu a putut să spună acest adevăr fiindcă ar fi riscat să devină incredibil...)

Această dilemă îşi regăseşte răspunsul sugerat în însăşi modalitatea de formulare a întrebării. Desigur, raţionalismul cartezian

de tip european devine falimentar atunci când este confruntat cu „indigenismul mistificator” al latino-americanilor, filosofia existenţială europeană amintită poate să ofere unele repere aparent solide, ale certitudinii şi ale certificării rostului eului uman în univers, dar odată transpusă în roman perspectiva se îngustează inerent şi fatal. Raţionalismul cartezian de tip european este limitativ în creaţie estetică. Introduce şi impune constrângeri. Ori rostul artei este acela de a oferi o cale de acces către supramundii, acela de a transgresa contingentul. Privind problema din acest punct de vedere, desigur că „indigenismul mistificator” al latino americanilor pare a asigura un plus de libertate a posibilităţilor omului de a eluda şi de a revoca un cotidian prozaic, închistat şi tern în silogisme sterile. Desigur orice apel la dimensiunea fiinţială a miracolului presupune o mare doză de nesiguranţă, dar, pe undeva, oferă şi o mai mare libertate a omului spre visare, spre a-şi imagina şi, astfel, spre a accede mai uşor către un alt univers. Desigur planează pericolul autoamăgirii, dar atâta vreme cât individul este ingenuu-inconştient, sau voluntar dezinteresat de adevărurile imediate, miracolul şi „mistificarea” îi oferă, cel puţin pentru sine, o imagine soteriologică sau cathartică a adevărului absolut. Am putea conchide prin acea că fiecare îşi poate afla aplicabilitate în domenii distincte ale culturii şi civilizaţiei: raţionalismul cartezian european se adresează şi este mai adecvat gândirii de tip scolastic, iar indigenismul mistificator latino american asigură indubitabil mai multe posibilităţi de manifestare, expresie şi expresivitate operei de artă în general, romanului în special, e o perspectivă şi o metodă prin care se poate realiza mai fiabil şi mai viabil constructul unei ale lumi. Dar dezbaterea se înscrie unei problematici mult mai ample, aceea a individului postmodern, trăitor exclusiv timpul prezent, care urmăreşte a-şi supune istoria însăşi, exemplar denaturat pentru care raţionalismul cartezian poate fi şi este o axiomă ontologică, vs. omul originar, anistoric, autentic, ce respectă durata dar ştie şi cum să o transceadă, prin apelul la „mistificarea” cotidianului prin realismul magic. Tentativa de a-l determina pe omul contemporan a-i deveni credibilă şi a-şi însuşi înălţarea la cer a unei

spălătorese – sau oricare altă înălţare la cer – apelând la silogismul cartezian este aprioric sortită eşecului, induce din start sâmburele dubitativului care complică infructuos raportarea la univers. Pe când mistificarea, deşi aparent simplistă, deschide orizonturi largi, infinite, fecunde, purificatoare.

3. Credeţi cã romanul şi proza de tip experiment (la noi - Mircea Nedelciu, Alexandru Vlad, Gheorghe Crãciun, Daniel Vighi etc.) are vreun viitor în România? Ce primeazã în epos: "Ingineria textualã", Ficţiunea sau Realitatea şi cum consideraţi raportul dintre ele?

Această dilemă nu comportă un răspuns univoc. Asaltul prozei de tip experiment se înscrie în contextul mult mai amplu al culturii contemporane, în care nu primează *ce* spui, ci *cum* spui, iar aceasta este determinat de faptul că intelectul este suprasaturat de asimilarea aceloraşi problematici eterne, omul contemporan este sceptic şi pragmatic în a mai considera că mai poate întâlni un conţinut informativ, artistic etc. inedit, astfel încât singura care mai poate fi eventual animată, prin forma în care îmbraci fondul, este sensibilitatea receptorului. Întrucât sensibilitatea este la rândul ei atrofiată, se urmăreşte şocul frontal pentru a obţine o reacţie cât de cât notabilă din partea receptorului şi de aici modalităţile din ce în ce mai forţat originale, mai extreme, de a îmbrăca, de a exprima şi de a prezenta un produs artistic altfel în general găunos şi falimentar. Desigur performanţe lăudabile se pot obţine şi concentrându-se efortul creativ şi strict la nivel formal, dar, în ultimă instanţă, acestea se relevă a fi doar artificii decorative pe un edificiu pustiu. Proza de tip experiment nu este blamabilă în sine, doar se înscrie unei problematici mai ample, aceea a artificialităţii şi a superficialităţii culturii şi civilizaţiei umane, iar consecinţele cuantificabile sunt prea puţin fecunde. Ingineria textuală este un joc intelectual, demonstrează o inteligenţă noncomformistă a creatorului, capacitatea sa de improvizaţie, ţine în ultimă instanţă de *homo ludens*, dar, finalmente şi de regulă, nu este altceva decât un ambalaj sclipitor al unei cutii goale. În ceea ce priveşte

raporturile dintre ingineria textuală, ficţiune şi realitate în epos, întâlnim un dezechilibru de principiu, în sensul că realitatea presupune un apel minim la ingineria textuală pentru a crea un epos pregnant, pe când ficţiunea se sprijină în mare măsură pe artificii de construcţie pentru a se impune. Însă, desigur, totul depinde de emoţia estetică a fiecărui receptor, de educaţia sa intelectuală sau, eventual, de o banală predispoziţie. Uneori ne încântă frontonul rococo, inventiv, frapant şi acaparant al unei bazilici turistice, dar în general ne reculegem inerent înfioraţi în faţa uneia dintre creaţiile de o simplitatea formală a profunzimilor semnificative realizate de Brâncuşi.

4. Ce apreciaţi mai mult: polifonia de tip Dostoievski, în care Autorul descrie personajele, fiind într-o complicitate avansatã cu însăşi Divinitatea omniscientă sau cea de tip Faulkner, în care Personajele sunt lãsate la "program de voie", sã se prezinte şi sã acţioneze absolut democratic. (Sau, la noi, cel din *Doamna în roşu* a optzeciştilor Mircea Nedelciu, Adriana Babeţi, Mircea Mihãieş)?

Nu poţi să ai revelaţia lui Faulkner fără a-l fi asimilat în prealabil pe Dostoievski, după cum nu te poţi reîntoarce la Dostoievski fără o acută senzaţie de frustrare după ce l-ai citit pe Faulkner. Dostoievski prezintă o plenitudine a *mysterium tremendum* general valabil omenirii, Faulkner completează un puzzle fragmentat al experienţelor autist-epifanice viabile şi valabile sub specia individualului. Faulkner corespunde într-o mai mare măsură sensibilităţii şi fiinţării contemporane, ale căror sincope sunt o expresie involuntară a dorinţei infraraţionale şi a neputinţei funciare de a se reîntoarce, fără de izbândă, în cosmoidul dostoievskian. Ne declarăm actanţi epicureic-solidari ai universului eterogen şi incomplet instaurat de proprietarul ţinutului Yoknapatawpha.

5. Realismul subiectiv al scriitorilor moderni, adicã faptul de a trezi în fiecare cititor mereu altceva apropiat fiinţei lor, poate concura

romanul de tip balzacian sau flaubertian, care au fãcut o adevãratã concurenţã stãrii civile a epocii respective? Cum vedeţi acest fenomen de "desocializare" în raport cu cel de "ontologizare" a lumii din punctul nostru de vedere, cel literar? Existã oare noi probleme în estetica receptãrii din prisma deplasãrii evidente a accentului de pe sfera stãrii civile pe universul lãuntric puternic ontologizat?

Conştiinţa umanităţii realizează, perfect contrar fenomenului expansiunii aparent ilimitate a universului – şi poate tocmai datorită neputinţei de a asimila acest fenomen –, un proces al colapsului în cercul mental al autismului, o introvertire. Atât desocializarea flaubertiană cât şi ontologizarea romanului modern sunt etape ale delimitării de vacarmul civilizaţiei umane, sunt o reacţie de autoapărare a psihologiei individuale asaltată de furnicarul universal. În ceea ce priveşte estetica receptării, am spune că deplasarea accentului în roman către universul lăuntric pregnant ontologizat instituie o limitare inerentă a câmpului de adresabilitate a cosmoidului estetic, şi aceasta întrucât totul se reduce la solipsismului teoretizat de Wittgenstein: psihologia fiind nu doar individualizată, ci unică de fiecare dată, expresia scrisă a lăuntrului fiecărui individ devine ininteligibilă oricărui alt semen, purtător al altui univers ontologic. Aşadar întâlnim un amar paradox: romanul modern este indubitabil mai autentic, dar sfera sa de adresabilitate este aprioric limitată. Fiecare cititor în parte poate regăsi câte ceva apropiat fiinţei sale receptând un roman subiectiv, ontologizat, după cum poate la fel de bine să se regăsească perfect străin de universul cuprins în respectivul produs estetic. Desigur romanul profund subiectivizat se adresează mai degrabă lectorului specializat sau cu un anumit grad de intelectualism şi cultură, pe când capacitatea lectorului comun de a se regăsi confin, familiar unui atare univers estetic ţine aproape exclusiv de acceptarea tezelor psihanalitice ale lui Freud cu privire la unele obsesii umane general valabile sau ale lui Jung referitoare la inconştientul colectiv.

6. Hemingway a spus odatã: "Dacã autorul ar crea oameni, oameni vii şi nu personaje, nu ar mai exista personaje secundare în cartea sa". Cum credeţi cã s-ar scrie în lume, dacã aceste cuvinte ar fi popularizate excesiv, puse ca *banner* la porţile cenaclurilor literare şi ale şcolilor de literaturã din lumea întreagã?

Stilul aparent simplist şi frust al lui Hemingway de a scrie a devenit foarte popular el însuşi, iar mulţi pretendenţi la statutul de scriitor au încercat să îl imite, dar fără a reuşi. Nu este într-atât de facil a crea oameni vii şi nu personaje într-o operă de ficţiune, iar aserţiunea lui Hemingway nu este, la urma urmei, decât un sofism. Autorul însuşi foloseşte condiţional-optativul, lăsând să se înţeleagă, în subsidiar, tocmai faptul că scriitorul nu va reuşi niciodată să creeze oameni vii, chiar dacă şi-ar propune acest lucru, ci inerent va imagina personaje. Fără a intra în interminabile expozeuri estetice, natura însăşi a operei de artă, aceea de *mimesis* al realităţii – arta porneşte de la realitate şi, transfigurând-o într-o nouă realitate organizată după legile frumosului, anulează modelul – presupune epistemologic faptul că actanţii imaginaţi de scriitor nu pot fi oameni vii ca modele, ci transfigurări ale acestora, sublimări, metamorfozări, reprezentanţi ai jocului secund, personaje fictive. Prin urmare, *dacă* aserţiunea lui Hemingway ar fi considerată un îndemn necesar şi optim a fi urmat, tentativele unora de a-l transpune în faptă nu ar duce decât la apriorice eşecuri. Nu că nu ar exista personaje secundare într-un astfel de produs estetic, dar toate personajele ar fi nişte avortoni handicapaţi de caracterul autotelic al operei de artă. Adevăratul talent al scriitorului este eventual acela de a apropia în cât mai mare măsură personajele fictive ale operelor sale de statutul unor oameni vii, dar şi aceasta în măsura în care atât autorul cât şi receptorul operei de artă sunt oricum conştienţi de statutul ireal al operei de artă, doar că eludează starea de fapt printr-o convenţie tacită prestabilită. Desigur o atare dezbatere capătă o altă perspectivă atunci când ne referim la paradoxul artei pentru artă, al iluzionismului sofistic, în care realitatea pare a reproduce universul artistic, când oamenii vii pot fi judecaţi în funcţie

de natura personajelor fictive. Într-o atare situaţie nu mai există, desigur, oameni vii, ci doar personaje… Dar cert este că Hemingway nu avea nici un fel de afinităţi estetice cu Oscar Wilde.

7. Care din cele trei tipuri de cititori vã intereseazã cu adevãrat: cititorul obişnuit, cititorul profesionist (criticul) sau cititorul special care este prietenul şi colegul romancier?

Această întrebare, care ţine de sociologia literaturii, deschide o adevărată cutie a Pandorei. Scriitorul care are în vedere în principal cititorul obişnuit este acel tip de scriitor care inerent se va îndrepta către mecanismele schematizante ce asigură succesul unui best-seller. Odată asumată această opţiune calitatea estetică a operei de artă scade vertiginos, de la a păstra o fărâmă de ţinută artistică până la kitch şi subliteratură crasă (vezi fenomenele de tipul Paulo Coehlo, Harry Potter etc). Compromisul pe care scriitorul mereu atent la cititorul obişnuit îl va face principial poate să ţină seama de o adevărată industrie a cărţii, cum încă se mai întâlneşte peste ocean. La noi în acest segment a fost încadrat cu o suspect de crâncenă înverşunare demersul lui Alex Ştefănescu şi a sa *Istorie a literaturii române contemporane. 1941-2000*, considerată cvasiexhaustiv a fi fost scrisă pentru publicul larg, amator de picanterii şi prea puţin specializat. Fără *partis-prituri* am atrage atenţia că şi produsele estetice care se adresează unei largi mase de receptori îşi au însemnătatea lor în ecuaţie. Elitele sunt rarisime deopotrivă în rândul scriitorilor cât şi al receptorilor operei literare. Scriitorul care are în vedere, în actul său de creaţie, în special modalitatea în care criticul literar îi va recepta produsul artistic este un caz am spune stingher şi nefiresc, opera în sine care ar rezulta din această stranie combinaţie ar fi un hibrid destul de fad care ar face deliciul a foarte puţini receptori şi, dacă ar profesa cu onestitate, nici măcar al specialistului prin excelenţă, criticul literar. Dacă scriitorul ar fi mereu atent, în etapele procesului de creaţie, la ochiul sever al criticului, scriitura sa ar pierde enorm din autenticitate şi originalitate, ar fi o expresie a unor constrângeri multiple, rezultatul

ar fi, în cel mai fericit caz, asemănător unei, să spunem, toalete superutilate cu toate cuceririle tehnicii şi civilizaţiei, strălucitoare, intens odorizate, poate şi cu ceva fond sonor preclasic în atmosferă, dar din care de abia aştepţi să o iei la sănătoasa cu o acută senzaţie de disconfort. Pentru a fi mai academici în exprimare, o operă de artă nu ar trebui să fie şi nu poate fi un muzeu, iar marile opere literare create de academicieni sunt excepţii irelevante… Citind *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu sau *Adela* a lui Garabet Ibrăileanu recunoşti de bună seama reuşita respectivelor romane, poţi inclusiv să te înduioşezi de destinul eroilor, dar parcă vei rămâne derutat de o anume distanţă inerentă care se interpune undeva între narator şi diegesis, o reţinere care se transmite şi cititorului plimbat savant prin culoarele unor tratate de estetică vag disimulate în rândurile unei proze a turnului de fildeş. În ceea ce ne priveşte vom reciti mereu, cu încântare, pasajele în care ochiul specializat al naratorului ne prezintă… arhitectura romanului călinescian… Indubitabil cea mai interesantă dintre cele trei variante este ultima, cea în care pentru un scriitor este mai important, în actul de creaţie, cititorul special, colegul său scriitor. Şi aceasta întrucât în acest caz cele două instanţe comunică într-un cod comun, se înţeleg finalmente, este în fond un monolog interior în care destinatarul este echivalent cu destinatorul. În acest din ultim caz opera de artă nu mai este principial susceptibilă de fals (prin minimalizare sau supralicitare). Însă, conex acestei ultime ipostaze, am conchide spunând că niciuna dintre cele trei variante nu reprezintă poziţionarea corectă a scriitorului în actul său de creaţie. Artistul autentic este doar acela care se gândeşte exclusiv la sine când creează, fără a se lăsa obstrucţionat de orizontul de aşteptare al cititorului obişnuit, specializat sau special.

Odată încheiat actul de creaţie, considerăm că marea satisfacţie, secretă, intimă, a scriitorului, este aceea de a fi aprobat sau confirmat, discret, de un confrate în ale miracolului travaliului artistic…

8. Cu ce ochi priviţi "autoreferenţialitatea" în romanul (post)modern, unde iluzia este un maxim, ca şi complicitatea cu

Administraţia Divină la crearea variantelor infinite ale vieţii trãite - ştiut fiind cã Dumnezeu ţine în mânã Infinitul lumilor sale, aşa cum noi ţinem în mânã un obiect oarecare?

Autoreferenţialitatea şi complicitatea cu Administraţia Divină la crearea variantelor infinite ale vieţii *imaginate* ţine de eterna aspiraţie, mai degrabă infraraţională decât raţională, a omului de a reitera statutul divinităţii în datele universului imediat, aspiraţie desigur utopică. Ca un revers, cele două caracteristici amintite sunt şi o strategie a omului de a evada din Absalom, deziderat care poate deveni posibil prin intermediul creaţiei artistice, în care omul într-adevăr se crede a fi arhitectul, artizanul şi proprietarul unui alt univers şi astfel se poate complace în trăirea, chiar dacă imaginar-estetică, a unei sau a unor alte vieţi. Dar atât autoreferenţialitatea cât şi crearea unor variante infinite ale vieţii imaginate sunt un cântec de sirenă, o peregrinare prin deşert căutând fântâna ca pe o *fata morgana*, ascund un amar paradox al conştientizării, de către scriitor, a unei lupte pe care o poartă asemenea prea iscusitului hidalgo Don Quijote de La Mancha. Cele două strategii narative întreţin în mod aparent *iluzia* unei false complicităţi a scriitorului cu instanţa divină, dar, pe de altă parte, subiacent, sugerează, asemenea unor versuri blagiene, păduri ce ar putea să fie, dar niciodată nu vor fi. Prezentarea frustă, nedisimulată, a intruziunii autorului în ficţiune, precum şi oferirea unor alternative multiple, toate la fel de posibile, ale lumilor imaginare, nu fac decât să comunice însuşirea, de către omul creator, de către scriitor, a unui statut secund în raport cu cel divin. Scriitorul poate interveni marţial în lumea imaginată de el, poate schimba după bunul său plac destinul acestei lumi multiplicând-o asemenea unui prestidigitator, dar totul ţine de un joc al iluziilor multiple, niciuna dintre aceste elucubraţii nu substituie, în ultimă instanţă, viaţa trăită, unică, prestabilită de divinitate. Însuşi jocul scriitorului de-a lumile imaginare, celelalte, infinite, nu constituie decât o notă, poate cea mai înaltă, din partitura unicat, imuabilă, a instanţei absolute. Am conchide spunând că, paradoxal, în romanul (post)modern, autorul

este cel care demistifică utopia venind din *illo tempore* a civilizaţiei umane. Însuşindu-şi explicit statutul de *demiourgus*, scriitorul (post)modern probează concomitent imposibilitatea ontologică de a reconfigura arhitectura ontică. Nu este o expresie narcisic-egocentristă a omului creator, ci un magistral sacrificiu de sine întru relevarea omnipotenţei unice a Creatorului singurei lumi care odată imaginată s-a şi făcut, prin Logos, după chipul şi asemănarea voinţei Sale.

9. Se pot detecta în eposul actual structuri ale postmodernismului? Ce şanse de perspectivã au ele în romanul românesc? Ce aduce nou raportul Autor-Narator-Personaj, în care, în cele din urmã, Autorul dã bir cu fugiţii în spatele celorlalţi doi?

Postmodernismul pare a fi o etapă revolută a literaturii, care a incitat dar a şi obosit prin originalitatea sa stridentă, mult prea febril cultivată. Desigur literatura română a descoperit postmodernismul tardiv şi nu neapărat fericit, prin unele experimente făcute mai degrabă după ureche şi amatoristic îndeosebi în poezie. Romanul românesc îşi asumă la rândul său o experienţă ingrată, aceea de a recupera tehnici postmoderniste, în condiţiile în care cei care le-au generat sunt saturaţi şi sastisiţi de acestea, iar receptorul autohton poate oricând face apel la eşantioanele genuine. Dar, desigur, perspective ceva mai optimiste pot avea acele creaţii artistice care nu urmăresc programatic-futil însuşirea structurile postmoderniste, ci care asimilează involuntar, inconştient, organic, unele aspecte ale acestor structuri, în edificiul unei creaţii spontane, originale, autentice, imaginată şi creată exclusiv după sensibilitatea şi programul personal.

10. Ştim cã "Dacia" este cea mai slabã maşinã din Europa, cã zeci de ani şi chiar şi acum ea mai scoate fum alb şi arogant-patriotic pe şoselele ţării, cã agricultura, industria şi serviciile noastre sunt pe ultimele locuri în topurile continentului. Dar din punct de vedere cultural, ne putem considera competitivi, s-a gândit vreodatã

romancierul român sã-şi compare statutul polimorf cu cel al omologului sãu din Franţa sau de aiurea?

Nu. Nu suntem competitivi nici cultural, dar ne putem considera/închipui astfel, într-un genuin exerciţiu de imaginaţie…

„Selecţia organică" între succedaneu şi substrucţie a istoriei[1]

The Organic Selection as a Succedaneum or a Substructure for History

Lucian Blaga fundamentează o concepţie cultural-filosofică pe un adânc sentiment de frustrare în faţa istoriei. Sintagma „dacă ar fi fost să fie" exprimă o atitudine psihologizantă ce determină adeseori produse culturale funciare eseistului, prin intermediul cărora ar dori să edifice o virtuală panoplie a faptelor şi înfăptuirilor naţionale, altfel frustrant inexistente la modul concret. Ş i pentru a motiva totu şi o existenţă dincolo de graniţele antropologicului, filosoful derapează spiritual până la a reconsidera însuşi conceptul de istorie, realizare ce îi va permite să nege la modul argumentat implicarea „românismului" într-un proces al constituirii după normele canonului. Se imaginează un „apriorism românesc" aflat într-o predestinată şi fatală regresiune din faţa istoriei obiective, până la boicotarea acesteia prin constituirea

[1] în „Meridian Blaga 3", Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003, ISBN: 973-686-443-X, p. 120-125; prolegomene ale disertaţiei de masterat omonime, coordonator prof. univ. dr. Iacob Mârza, susţinere publică februarie 2004, Universitatea "1 Decembrie 1918" Alba Iulia, Facultatea de Istorie şi Filologie.

unei dimensiuni paralele: organicul. O viaţă de tip organic va fi considerată drept fenomen ontologic evolutiv autohton, care cel mai adesea operează cu selecţii şi uneori cu asimilări ale unor aspecte inerente impuse de tăvălugul istoriei. Rămâne ca undeva, cândva, într- un timp imprevizibil al imponderabilelor, selecţia organică să determine şi constituirea unei istorii autohtone.

Accepţiunea cotidiană a *istoriei* este aceea de „dimensiune temporală a existenţei şi a activităţii omeneşti”[1], însă această definiţie nu obligă semnificativ conştiinţa critică, iar în cazul unei aprofundări de natură filosofică se pot releva conotaţii revelatorii. Fără a se nega atributele diacronicului şi ale supraindividualului ca funciare istoriei, acesteia totuşi apare ca inerent a i se conferi şi statutul de „existenţă de înalt format şi de o logică interioară cu totul particulară,(…) entitate vastă (…) amplă înlănţuire care implică iniţiative individuale, dar nu se explică prin ele”[2]. Se observă că lexemul „existenţă ” revine în ambele accepţiuni, dar dacă în prima se referă la universul uman, în cea de-a doua se „umanizează” tocmai conceptul în sine al istoriei, privită ca „entitate” ce funcţionează după principii autonome. Altfel spus, Blaga priveşte istoria ca pe un organism autonom, cu evoluţii şi involuţii particularizate fiecărui element etnic după o logică ce se va dovedi a nu se aplica „românismului”. Excepţie făcând intruziunea perspectivei naţionaliste, demersul lui Blaga, chiar dacă e frapant, nu constituie un unicat. Viziunea naturalistă/organică asupra limbii, spre exemplu, datează din antichitate, „Physei” şi teoria anomaliei avându-i ca reprezentanţi pe pitagoreici, stoici şi epicurei, Platon şi Krates, pe aceleaşi poziţii situându-se şi reprezentanţii realismului lingvistic medieval, iar în epoca premodernă şi modern ă putând fi citaţi Franz Bopp, August Schleicher, Max Friedrich Muller, G. I. Ascoli etc.

Pentru a-şi argumenta originala teorie pe care am putea-o denumi „a etnicităţii organice” şi caracteriza drept „naţionalist-organică”,

---

[1] Lucian Blaga, „Evoluţii şi involuţii” în *Spaţiul mioritic*, apud. vol. Lucian Blaga, *Opere*, 9, *Trilogia culturii*, Ediţie îngrijită de Dorli Blaga, studiu introductiv de Al. Tănase, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 297.

[2] *Ibidem*, p. 298.

filosoful îşi asumă ca repere originare trei aspecte aflate într-o succesiune relativ strânsă pe axa diacronică: cultura populară a Daciei Traiane, remarcabil de bine statornicită, ferment pluridimensional, datorat populaţiei mixte; cultura urbană a Daciei Traiane, cu nimic inferioară altor provincii ale imperiului; năvălirile barbare, care par a fi eradicat monada unei ontologii de ordin „istoric" în cadrul începuturilor românismului. Astfel, în mod paradoxal, etnogeneza românismului s-ar fi negat pe sine ca raportată la zodia „istoricităţii", ar fi fost ca un izvor ce se revarsă în sine, un embrion ce s-a retras, dintr-un instinct de apărare elementar, din dimensiunea exterioară, obiectivă, a cauzalităţii şi a interdependenţei factuale şi s-a constituit endogenetic, aconştient şi anistoric, printr-o mişcare etern centripetă sieşi, etern centrifugă istoriei: „Începuturile românismului coincid astfel cu o «retragere» din «istorie» şi din toate posibilităţile ei etnice şi dialectice, într-o viaţă nu lipsită de cultură, nu despuiată de forme, dar anistorică. (…) viaţa preromânească şi apoi românească a fost nevoită (…) să renunţe la «istorie», să se retragă adică într-o existenţă organică – sufletească, oarecum atemporală. Această existenţă, de o fizionomie proprie, era condamnată să se menţină închistată, într-o autonomie redusă. (…) Preromânismul s-a retras gasteropodic în cochilia sa."[1]

Istoria ca „istorie" presupune un substrat şi o afirmare superioară. În Dacia preromânească a existat însă doar substratul, temelia reprezentată de cultura şi sufletul rural. Afirmarea acesteia la un nivel organizat nu s-a mai realizat întrucât „focarele de viaţă concentrate, cu raze emise pentru canalizarea energiilor anonime"[2] nu s-au mai structurat datorită năvălirilor barbare. Astfel, românismul s-a redus la energiile anonime ale cătunelor de munte şi ale stânelor ciob ăneşti, formele şi fondul vieţii anistorice. Astfel înţelegând boicotarea „istoriei cotidiene", Lucian Blaga îşi argumentează perspectiva filosofică şi critică asupra istoriei identificând anistoria cu organicul: „viaţa anistorică e stăpânită de categoriile şi de imperativele

---

[1] *Ibidem*.

[2] *Ibidem*.

organicului"[1]. Iar organicul eludează prin definiţie cultura majoră, monumentală, astfel încât românismul de factură anistoric-organică s-a manifestat cultural sub forme diminutivale.

Oricât ar părea de speculativă viziunea blagiană asupra „istoriei" românismului, aceasta nu poate fi totuşi socotită şi superficială, întrucât filosoful va aduce o avalanşă de argumente cât se poate de pertinente, din varii domenii, pentru a-şi proba atitudinea. În domeniul lingvistic va formula chiar o „lege psihologico – filologică": „cuvintele latine designând noţiuni, proiectate pe un fond de civilizaţie istorică, majoră, sau se vor pierde, sau până să devină româneşti, vor adopta în genere un înţeles care nu mai implică decât un stil de viaţă organică"[2]. Exemplele sunt frapante: *„pavimentum"*, care semnifica „pavaj, podea"[3], derivă în „pământ", atribut organic primar. Evoluţia semnificaţiei lexemului în discuţie ar edifica o mutaţie de mentalitate şi ambient social: populaţia s-a retras din istoric în organic. Cum istoria nu e lipsită de paradoxuri, Blaga observă şi fenomenul invers, produs între Carpaţi şi Dunăre în partea a doua a secolului al XIII-lea: „De la o semnificaţie ce implică o viaţă de tip organic (terra), se face trecerea la o semnificaţie ce implică o viaţă de tip major, istoric (ţară)"[4]. De altfel, constituirea Ţărilor Române ar fi şi primul moment de racordare a românismului la istorie, însă sub forma autohtonă, printr-o evoluţie firească organică. Intervine închinarea proaspăt întemeiatelor Ţări şi concomitent „începe (…) în alt chip un nou boicot al istoriei (…). Ceea ce se desfăşurase până la proporţii de stat organic şi de cultură major, sub Ştefan, devine iarăşi viaţă anistorică, cultură ţărănească"[5].

Operând cu aceşti termeni, cărora li se adaugă aceia de „surogat

---

[1] *Ibidem*, p. 299.
[2] *Ibidem*, p. 300.
[3] Constantin C. Giurescu, *Istoria Românilor*, vol. I, Bucureşti, Fundaţia pentru literatură şi artă „Regele Carol al II-lea", 1937, p. 173.
[4] Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 304.
[5] *Ibidem*, p. 307.

de istorie"[1] şi „cvasiistorie"[2], Blaga introduce fondul problemei, esenţa ideatică, ce îi va servi totodată drept subiect şi obiect al demersului cultural: poporul românesc din Ardeal, care „continua în realitate instinctiv boicotul istoriei, retras în viaţa de tip organic, cu cultura ei etnografică – religioasă. Subliniem că boicotul istoriei nu apare în nici o altă provincie aşa de dârz şi de consecvent ca la ţăr ănimea românească din Ardeal"[3]. Pentru a înţelege însă eternul boicot al istoriei în ceea ce priveşte elementul etnic românesc din Transilvania, remarcabil exemplificat de Blaga prin momentul Unirii religioase cu Biserica Romei, se impune însă o cât mai exhaustiv posibilă delimitare a semenelor conceptului de „organic" în viziune blagiană, în special cu referire la dimensiunea / aria semantică a culturii.

Din punct de vedere lingvistic, filosoful formulase o lege. Însă observaţiile sale în oricare alt domeniu cultural, spre exemplu cel confesional, dobândesc aspectul unor axiome. Lucian Blaga formulează o deosebire tranşantă între catolicism şi ortodoxism, prin aceea că pentru catolicism există două centre coagulante ale vieţuirii: transcendenţa inaccesibilă şi biserica, cel de-al doilea dobândind atributele autorităţii datorită înţelegerii sale ca „stat al lui Dumnezeu pe pământ"[4]. Viaţa catolică acordă o atenţie exagerată categoriilor „sacral-etatiste: statul, ierarhia, disciplina, supunerea, militarea pentru credinţă"[5]. Ca o contrapondere, pentru ortodoxie cel de-al doilea pol al vieţii spirituale nu e biserica, ci organicul, ale cărui categorii „deşi aparţin vremelniciei, sunt oarecum echivalate lumii de dincolo"[6]. Aceste categorii organice ar fi viaţa, pământul şi firea. Şi astfel stabilite delimitările între spiritualităţile celor două confesiuni creştine, filosoful va dispoziţiona antinomic o serie de substructuri specifice. Concepţiile despre biserică sunt reduse la sintagmele

---

[1] *Ibidem*.
[2] *Ibidem*, p. 308.
[3] *Ibidem*, p. 309.
[4] Lucian Blaga, *Spiritualităţi bipolare*, în vol. cit., p. 206.
[5] *Ibidem*, p. 210.
[6] *Ibidem*, p. 208.

„biserica-stat”[1] pentru catolicism, şi biserica „organism” pentru ortodoxie, „«unitate» a totului în care e cuprins nu numai omul, ci şi viaţa şi creatura vegetală”[2], Entelehia fiind resimţită ca întrupată într-o natură – biserică, „un organism de o structură interioară plină de magice corelaţii”[3]. Aşadar Blaga priveşte ca pe o entitate nu doar istoria şi limba, ci şi biserica, atunci când se referă la apriorismul românesc. Desigur devine inerentă definirea naţiunii. Pentru „duhul ortodoxiei” naţiunea e identificată după criterii fundamental organice: sângele şi graiul, astfel încât ideea de neam se va regăsi „în desăvârşită neatârnare faţă de ideea de stat”[4]. Evident catolicii realizează confuzia între ideea de naţiune şi aceea de stat, apariţia unui caz contrar soldându-se cu o sancţiune drastică din partea „spiritului organizator şi imperialist” al catolicismului[5]. În fine, limba e privită ca o problemă „de filosofie a culturii şi de filosofie a stilurilor de viaţă”[6], constituirea limbii literare realizându-se la iniţiative individuale şi prin instituţii de stat în Apus, iar în Răsărit printr-o „osmoză organică”[7] din graiuri populare diverse, aparţinând „duhului stilistic al locului”[8]. Blaga este ireconciliabil şi în ceea ce priveşte misionarismul, prozelitismul şi magia, concepţiile despre salvare, diferenţele de tipuri etc. concluzia fiind că ortodoxia este expresia unei existenţe spiritual – organice, în punctul său culminat, al sărbătoririi Paştelui (Învierii) celebrându-se „triumful vieţi organice asupra morţii”[9]. Spiritul catolic este lamentabil limitat „reprobabil formalist şi prea adesea penibil cazuistic”[10].

Dihotomiile culturale par a deveni antinomii absolute în plan confesional. Lucian Blaga stabileşte opoziţii tranşante între două

---

[1] *Ibidem*, p. 210.
[2] *Ibidem*, p. 211.
[3] *Ibidem*, p. 212.
[4] *Ibidem*.
[5] *Ibidem*, p. 214.
[6] *Ibidem*, p. 217.
[7] *Ibidem*.
[8] *Ibidem*.
[9] *Ibidem*, p. 226.
[10] *Ibidem*, p. 223.

mentalităţi europene şi creştine, care par a nu mai avea în comun nici măcar acelaşi ideal suprem, unicitatea credinţei. Ireconciliabil, filosoful construieşte această structură duală, prea perfectă pentru a exprima şi adevărul absolut, cu scopul de a afla o argumentare şi o motivare pertinentă, cu valenţe infailibile, unui fenomen derutant care s-a petrecut în sânul neamului ortodox transilvănean: dezbinarea spirituală, confesională, culturală, ce a determinat un conflict social deschis. De pe aceste poziţii, opinia filosofului asupra Unirii cu Roma pare convingătoare prin ineditul său: Blaga va considera că între 1697 şi 1701 s-au întâlnit şi au interacţionat pentru prima oară în Transilvania două dimensiuni spirituale: aceea a ortodoxiei, pentru care, „omenirea e un vast organism, de o structură interioară plină de magice corelaţiuni”[1], cu aceea a catolicismului, care promovează forme din afară către înăuntru „fără a corespunde câtuşi de puţin unui fond adecvat”[2]. Rezultatul contactului dintre viaţa organică şi istorie l-a constituit selecţia organică. Ideea fundamentală ar fi aceea a unui conservatorism, tradiţionalism extrem al ortodoxiei, foarte reticentă la orice iniţiativă exterioară sieşi, un organism structurat şi funcţional pe plan spiritual după canonul autarhiei. Cazurile extrem de rare prin care se acceptă inovaţii în sânul ortodoxiei sunt posibile „decât după ce sunt supuse unui criteriu instinctiv de selecţie, sau inovaţii care se potrivesc cu organicitatea sa deja constituită”[3]. Aşadar asimilări doar prin similitudine şi selecţie, adaptări la organismul propriu şi nu sincronizări cu elemente străine. Nu mai este decât un pas până la a afirma că eventual ortodoxia ar permite plierea unor forme străine pe fondul propriu, păstrându-şi esenţa sub o altă aparenţă: românii nu au putut niciodată fi „înduplecaţi sau siliţi să jertfească nimic, dar absolut nimic, din toată tradiţia, atmosfera şi organicismul ortodox. Şi au transplantat de fapt toată această substanţă ortodoxă în sânul catolicismului, unde ea stăruie încă şi astăzi ca un corp înghiţit dar neasimilat. Concesia, ce o făceau românii prin recunoaşterea

[1] *Ibidem*, p. 224.
[2] *Ibidem*.
[3] *Ibidem*, p. 222.

primatului papal şi a celor câteva puncte dogmatice, sărmane formule de nimeni înţelese, nu altera prin nimic esenţa spiritualităţii ortodoxe, a celor ce s-au închinat unirii cu Roma. Imperialismul catolic a înţeles şi el că aici nu se poate aştepta la un triumf integral şi a renunţat de a-l mai căuta. *Nu românii au cedat în fond , ci catolicismul a venit la ei, relaxându-şi propriul stil* (s.n.)"[1]. Ultima frază a filosofului, reformulată, exprimă nucleul conceptului de „selecţie organică" aplicat procesului istoric al Unirii religioase: nu românii transilvăneni ortodocşi au renunţat la fondul lor spiritual, la esenţa ideatică a confesiunii, ci au obligat catolicismul să îşi modeleze stilul, ritualul, formula cultică exterioară, pliată pe substanţa ortodoxă. Formele exterioare au fost adaptate fondului autohton prin selecţia organică. Istoria a interacţionat cu organicul rezultând un tacit compromis, fără învinşi, ci, în aparenţă, cu parteneri reciproc avantajaţi. Diacronicul a demonstrat că situaţia reprezenta, în fapt, un status-quo precar.

De ce s-a realizat însă acel compromis? Explicaţiile sunt multiple şi pluridimensionale. Factorii politici şi sociali au fost relevaţi în lucrări de specialitate, istoriografia românească şi nu numai augmentându-i până la unele opinii partinice, îndeosebi când perspectiva teologică şi-a subordonat fenomenul istoric. În acest context un demers colateral, specific filosofiei culturii, cu atenţie justificabilă acordată filosofiei religiei, nu are pretenţia să îşi aroge exprimarea unor certitudini absolute, unor sentinţe irevocabile, dealtfel imposibil de realizat, ci oferă, eventual, o viziune integratoare, o matcă spirituală, ontologică, în virtutea căreia aspectul social, politic, istoric în genere şi religios în particular, s-ar încadra într-o minimală şi pertinentă unitate de viziune.

[1] *Ibidem*, p. 222-223.

Uniate Clergy: Between the Obtaining of Social Advantages and the Affirmation of Social Conscience[1]

Frustrating and paradoxical, the Romanian Transylvanian apriorism seems to have denied itself until the 18th century by not getting constituted according to the norms of the canon. The Romanian ethnical medium can be explained only as an organic enity always in a predestinate, fatal and fundamental regression from the objective, casual history, up to the direct boycotting of the historical existence, sometimes voluntarily but most often unconsciously.[2] The organic life could be considered an ontological evolutionary and local phenomenon that, nevertheless, benefited from a latent dynamic, which determined the conscience of national identity in the end. Most

[1] In "4th International Conference of PhD Students", University of Miskolc, Hungary, 11-17 August 2003, Humanities, ISBN 963 661 585 3 ö, ISBN 963 661 587 X, p. 29-34. The essay is part of the MA thesis/dissertation, which bears the title *"Selecţia organică" între succedaneu şi substrucţie a istoriei* (The Organic Selection as a Succedaneum or a Substructure for History) and was publicly defended on February, 2004, within "1 Decembrie 1918" University of Alba Iulia, Faculty of History and Letters, supervisor / coordinator prof. Iacob Mârza. The Master of Arts was in History, with the specialization History, Culture, Politics and Society in Transylvania (17th -19th centuries) and lasted from October, 2002 until February, 2004.

[2] Lucian Blaga, *Evoluţie şi involuţie*, vol. *Spaţiul mioritic*, apud vol. Lucian Blaga, *Opere, 9, Trilogia culturii*, editor Dorli Blaga, Introductory Study by Alexandru Tănase, Minerva Publishing House, Bucureşti, 1985, p. 298-307

often the instrument was the ignoring of the aspects imposed by the course, of history, and when the interaction proved inherent, people restored to the selections done according to an ineffable interior logic and to rare assimilations.

The halt to the objective course of historic time took place rather late and rather suddenly as there were especially two processes that determined the affirmation of the Romanian Transylvanian nation: the Unification with the Church of Rome between 1697 -1701, and the unsteady, but always novel reforms of the Court in Vienna. However, even now comes a disarming observation in point of quantity: the immense majority of the ethnic Romanian medium remained outside the borders of the phenomenon of connection to the objective reality, and this is due to the fact that a very thin stratum, though an elite, had the intuition of a unique chance that seemed meant to offer a normal victory over destiny: its admittance as a fourth nation with legal rights within the borders of its country. This position between the privileges of a noble, religious and social class and the assuming of the responsibility for an entire people did not always lack temptations and hesitations.

Nevertheless, the merits of the success go first to the national elites, which formed initially a national conscience engaged later in the political fight. A short look upon the social basis offers the picture of the peasantry, of which the dependent part represents 80 % of the ethnic element, and the free part being on Royal Land: the frontier guards, generally an emancipated stratum of the Uniate peasantry: the citizens with real contributions and social structure only in Braşov; the new nobility whose virtual action was repressed from the beginning due to its affiliation to a tolerated confession, so it was insignificant; the intellectuality- the only social entity capable of actions that could create an echo among the authorities.

The Romanian intellectuality in Transylvania was far from representing a quantitative or qualitative threat for the nations. In this sense a statistic offers the culminating point to which this category evolved before the revolutionary events. (see Table no.1).

TABLE NOI [1]

Social category	Period	Historical Transylvania	Western parts	Total	Percentage
Orthodox clergy	1839-1843	1048	988	2036	38.1%
Uniate clergy	1842-1843	1513	220	1733	32.4 %
Orthodox schoolmasters	1843-1844	282	578	860	16.1 %
Uniate schoolmasters	1840	409	5	414	7.7 %
Clerks	1813-1848	86	9	95	1.8 %
Lawyers	1849	88		88	1.6 %
Chancellors	1845-1848	30		30	0.6 %
Officers	1846	31		31	0.6 %
Teachers	1848	30		30	0.6 %
Doctors	1830- 1848	26		26	0.5 %
Total	1813-1848	3543	1800	5343	100 %

[1] apud Ladislau Gyemant, *Mişcarea naţională a românilor din Transilvania 1790-1848*, Bucureşti, The Scientific and Pedagogical House, 1986, p.358-359

If we take into account the fact that the Romanian ethnic element in Transylvania and in the Western parts was made up of 2, 2 million individuals in 1839, then the 5343 of existent intellectuals at the time of the revolution represented 0.2 % of the mass. It is useless to mention that this 0.2% of the Romanians involved in totally different manners in the cultural, political and national emancipation according to their own cultural horizon, conscience, and material interest. At a short notice upon the ciphers we shall see that the small number of the Romanian intellectuality was made up of about 94 % clerics and schoolmasters and if we were to identify a social category that by its quantity and quality was relevant in the social and political context of the 18th and 19th centuries, this would be the clergy, as the Church was the only traditional institution and with national valences in Transylvania along the silent Romanian Middle Age.

And it is exactly this apparent endangering of the Romanian Transylvanian tradition that seems to have caused the crystallization, the stimulation and the affirmation of the national specificity. The paradox is most of the times a conjunctional historical product.

The Uniate Clergy or the Changes of a National Conscience

It is useless to insist upon the unalterable condition that the Orthodox Church in Transylvania had to accept in the period of the Principality in order to survive. Nevertheless, there is one remarkable fact i.e. in spite of its being totally obedient to the Calvinist superintendent of the Transylvanian Prince, despite its having formally accepted several times the conditions regarding its administrative, social and cultural activity imposed by the superintendent, the Transylvanian Orthodoxy did not became Calvinist in point of confession. It stayed organic and instinctive, though at a subconscious level. Thus, the more confusing seems the

recovery the Orthodox Church experiments between 1697-1701, when, at a speed totally different from its previous somnolence, speculates at all levels: political, social and confessional and becomes in its totality United with the Church of Rome through the act signed by Athanasie Anghel in Vienna in April, 1701 and through the emperor Leopold I`s Diploma in March, 1701. For sixty years the Orthodoxy in Transylvania will disappear as an institution until the recovery in 1759. What should have been the reason that drove all the Orthodox priests and bishops to accept the proposal of Vienna in mass? As it shall be shown, the confessional was but superficially and formally affected and the great ignorant mass of people would remain outside this process. We encounter, thus, a perfect example of organic selection and of preferred assimilation of history by the Romanian Transylvanian apriorism.

The common declaration in October 7, 1698 of the Orthodox archbishops that signed the Unification act seems essential: *"We so unite and confess to be the organs of the holy Catholic church as it shall not change us and the remains of the customs of our Eastern Church and all our previous ceremonies, holidays and fasts that have been so far will be so that we shall be free to respect them according to our ancient calendar and no one will have the power to take the position of our holy Athansie until the day of his death. And if this day should come, it will be synod`s decision who will be the ruler and whom the holy Pope and the Emperor will approve of, and the Patriarch with his power to ordain him according to our customs, and no one else will have nothing to do with that. And all shall be as it has been so far; and if they do not allow our customs and us remain settled as before, our seals and signatures will have no value and power and this is supported by the seal of our Metropolitan Church and by our testimony.*

And so will those mentioned above unite that our laws, service church, liturgy, fasts and our gifts shall remain unchanged. And if these should be altered, so will our seal have no power upon us, and our Athanasie will be our ruler and no one will change this."[1]

---

[1] cf Lucian Blaga, *Opere, Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, editor Dorli Blaga, Bucureşti, Minerva Publishing House, 1995, p.16

Many more things could be discussed upon this declaration. Obviously, a major preoccupation of the virtually Uniate Clergy is to perpetuate its Byzantine Orthodox ritual with no important exception. Consequently, the confessional substance was saved without suffering dogmatic turbulences and especially without the outside believers to notice any material change related to confession, the four dogmatic points i.e. the essence of the Uniting process, are not mentioned but generally forgotten (the four points are: the Papal sovereignty, the existence of the purgatory, the unleavened bread in the mass, and the famous "filioque" i.e. the Holy Spirit that comes over not only from the Father but also from the Son). In this sense, the words of Gheorghe Şincai, a Uniate, are memorable: *"who speaks about filioque, speaks dust in the wind".*[1]

Moreover, the protection and the insurance of Athanasie`s function after the accomplishment of the edification act are rather ostentations.

Athanasie Anghel was not a common Transylvanian Orthodox Cleric; he came from a family of Orthodox nobles. There were a lot of other Orthodox priests in his situation, detaining a noble title but unable to benefit from a corresponding social status, as they were representatives of a tolerated nation and confession with no social privileges. Here are some examples of ennoblements previous to the religious Unification: the family of Ignatie Darabont in 1666, the family of Petru Maior in 1656, that of Ioan Patachi in 1607, that of Gheorghe Şincai in 1592, that of Silvestru Caliani in 1417, that of Athanasie Rednic in 1349. The great merit of Athanasie Anghel is that of having had the sense to negotiate as laic conditions as possible, an exchange to the confessional compromise with the Court in Vienna in cold blood. He wanted the sociable promotion of the Orthodox Clergy that became Uniate, the corresponding material status and the free access to the superior occidental education of the Transylvanian priests, which had been totally inexistent aspects until then. One of the first

[1] ibidem, p.24

measures of the freshly Uniate Archbishop Athanasie Anghel was that of extending nobility upon the other member of his family. On the other hand, the desire of acknowledging a deserved social and confessional status can be seen even from the requests formulated by the Orthodox priests within the Synod in 1697 under the ruling of Teofil, he himself coming from an ennobled family in 1692:

1. The priests and the of the Greek rite Church should enjoy all those privileges and the rights that not only the Roman-Catholic priests enjoy but also the Arians (Unitarians), the Lutherans and the Calvinists.

2. Every village that has a priest should also have a church and a vicarage

3. The priests should depend on and dispose of the archbishop and not of the laics as before (as it was under the Calvinist domination)[1]

It is useless to insist more on the worldly economic, social and administrative clerical hierarchy, reasons that urged many of the Orthodox spiritual leaders to take into consideration the maximum profit they would gain out of a more political compromise with the new Habsburgical domination in Transylvania. Knowing the state of harsh intolerance from the part the Transylvanian nations, we can find enough reasons to exculpate them, at least partially. However, the posterity seems not to have forgiven them at all. Let us see some considerations upon this matter.

Mircea Păcurariu, from an Orthodox point of view, believes that the act of Unification itself was done by forging public papers and blackmail, and the consequences were more a damage for the Romanian Church in Transylvania and for the people, and he ended like this: *"…the Unification was adopted by only a minor part of the clergy, for material reasons- while the rest of the Christians […] stuck to their old Orthodox faith."* [2] Obviously, the group of the Greek-Catholics is situated on antagonistic and irreconcilable positions, as they, being expatriated, publish *The Uniate Church: 250 Years of History* in 1952 in Madrid. Lucian Blaga is no less irreconcilable*: ,,Catholicism failed. (As*

[1] Ibidem, p.15

[2] Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. II, Bucureşti, 1994, p.25

the captivation of some Romanians meant only a slight change of name. The Unification with Rome could alter neither the religious spirit nor the cultural style.)Generally, Romanians avoided the participation to a history that was not the expression of their being by their indifference."[1]

Indirectly, the Hungarian baron Stefan Daniel seems to agree with him through a memorandum addressed to the Dieta in 1774: *"only the Valachian clergy profited. But he who does not see that the whole people wanders in its ancestral errors is blind."*[2] But the absolute historic reality cannot but be somewhere in the middle, because very soon the Uniate Clergy could see that the promised rights were not taken into account most of the times. And here comes a paradoxical national reaction facilitated especially by the way opened by the Unification with Rome. The merits of the Uniate bishops, priests and generally of the intellectuals are enormous and incontestable. The so much disputed Metropolitan Bishop Athanasie Anghel started by two shocking attitudes: he is the one to have obtained the stupefying mentioning of the second Leopold Diploma. At point 3 equal rights with the Catholics, and the laic persons and even with the serfs that were to be seen as Sons of the country are mentioned, if they accepted the Unification. Leaving aside the fact that Athanasie Anghel was also preoccupied with the fate of dependent peasantry- the greatest part of the Romanian nation in Transylvania, this document will represent a fundamental basis of the program elaborated lately by the Uniate representatives of the national emancipation movement starting, with the Episcope Inochentie Micu Klein. (We mention that the originalhidden and lost by the Jesuites was found by Kurt Wessley in Bruckental Library in Sibiu in 1938). Then Athanasie, seeing that the promised rights are not respected, he will give up the Unification, with the Clergy`s agreement in 1711. It is also useless to mention the moment 1744 and the Synod in Blaj, transformed by Inochentie Micu Klein in a national representation meeting through the participation

---

[1] Lucian Blaga, *Evoluţie şi involuţie*, quoted volume, p.309

[2] apud Lucian Blaga, *Opere*, *Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, p.25

of the Uniate and Orthodox Clergy, Romanian nobles and serfs. The memoirs-activity gains a beginning by the same Uniate prelate. Petru Pavel Aron and Grigore Maior have the merit of creating schools, the typography and the Central Seminar.

In the end, we shall insist upon the over-passing of the confessionalism in the sense of a pragmatic trans-confessional way of thinking by some Uniate and Orthodox representatives, even if in some cases the concrete action was the result of a pressure from the subalterns that had a rational Illuminist or romantic-national or even liberal vision. Thus, The Uniate Episcope Ioan Bob, after refusing the chief position of the first Supplex, gives up and signs together with the Orthodox Episcope Gherasim Adamovici the second Supplex, in 1792, after they had previously joined their spirits to go to Vienna to ask national rights. Ioan Lemeni takes sides with the Orthodox Vasile Moga in 1834 for a memorandum addressed to Vienna, and then, in the case of other actions through which they are asked for specific rights for the Romanians in Fundus Regius. The same episcope Ioan Lemeni presides together with Andrei Saguna the Great National Meeting in Blaj on 15th May 1848, a fact that will cause the elimination by the Court in Vienna.

The elimination of confessional differences seems constant in the writings of the prelates with a unitary vision. Petru Maior in the *History of the Church* appreciates the progress of the Orthodoxies in their cultural emancipation attempt and he underlines that the Uniates differ from the Orthodoxies only by their name given to those *"who want them separated as if they were two different nations*[1]*"* and this is a clear reference to Vienna`s hypocrisy that believed that by Unification Vienna would master the Romanian Transylvanians according to the principle "divide et impera". Ioan Budai Deleanu considers that *"if the nation is united no enemy from outside can break it up."*[2] On the part of the Orthodoxies intellectuals, Dimitrie Tichindeal launches the calling: *"do not break up, do not hate one another for the clearing of the messed laws"*

---

[1] apud Ladislau Gyemant, p.459

[2] ibidem

but *"Let us all Romanians be one being".* [1] Finally, Paul Iorgovici expresses most clearly the scope and the essence of the actions of time: *"let us not judge anyone`s confession, but respect him for his actions."*[2] We should not forget that, starting with 1798 the actions of the unification in a National Church received the accept of the Uniates Samuil Micu, Petru Maior, Aron Budai, Ioan Para and of the Orthodoxies Radu Tempea or Ioan Popovici. Even the episcope Vasile Moga writes to the Episcope in Blaj in 1828 that the Romanian nation should strive for Unification in order not to allow the evildoer cause any harm. [3]

In English by Emilia Ivancu

References

1. Lucian Blaga, *Evoluţie şi involuţie*, vol. *Spaţiul mioritic, Opere, 9, Trilogia culturii,* Minerva Publishing House, Bucureşti, 1985
2. Lucian Blaga, Opere*, Gândirea românească din Transilvania în secolul al VIII-lea*, editor Dorli Blaga, Bucureşti, Minerva Publishing House, 1995
3. Ladislau Gyemant, *Mişcarea naţională a românilor din Transilvania 1790-1848,* Bucureşti, The Scientific and Pedagogical Publishing House, 1986
4. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române,* vol. II, Bucureşti, 1994

[1] ibidem
[2] ibidem
[3] ibidem

The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians[1]

1. The Account of the Travel in Wallachia. By Paul Strassburg, Secret Counsellor of the King of Sweden[2] And Messenger to the Sultan Murad the 4th

1632

In the fourth day of March we left Braşov[3], a remarkable fortified town neighboring the territory of Wallachia. Our aim was to go to Târgovişte, the capital in the old days. It was there where the Greek ruler and prince Leon[4] sent his government officials[5] in order to accompany us towards the capital Bucharest[6] that is the residence and the dwelling place of the voivodes now.

---

[1] în vol. *Metafore ale devenirii din perspectiva migraţiei contemporane. Naţional şi internaţional în limba şi cultura română,* Volum aparut sub egida: Academia Română – Institutul de Filologie Română „A. Philippide". Volum îngrijit de Luminiţa Botoşineanu, Daniela Butnaru, Ofelia Ichim, Cecilia Maticiuc, Elena Tamba, Iaşi, Editura Alfa, 2013, ISBN 978-606-540-129-7, p. 387-403. The work is a translation in English after the Romanian versions from the volume *Călători străini despre Țările Române*, vol. 5, volum îngrijit de Maria Holban, București, Editura Științifică, 1973, p. 60–68, p. 439–454.

[2] Gustav the 2nd Adolf (1611-1632).

[3] Kronstadt in German.

[4] King Leon, prince of Wallachia (1629-1632). He was not Greek, yet he was raised at Constantinople and he was speaking Greek.

[5] *Commisarios*.

[6] Bucureşti in Romanian.

Not long time before reaching the city the voivode decided to come upon me with a great number of soldiers and even with the banners of Wallachia. However I hindered this for several reasons.

Still, after we arrived in front of this big and vast walled city there came to welcome us about a hundred of country's noblemen (which they call "boiari"[1]). These, armed with bows, chasing towards us in a stunning assault, as if to attack[2] and then dismounting, greeted us on the behalf of the prince Leon and accompanied us riding on horseback ahead of us, up to the dwelling place.

The same evening the above mentioned prince[3] sent his Great Court Marshal / Minister of Foreign Affairs[4] to invite us to have lunch the next day. And at the proper time the boyars and the coach came and we made our way towards the palace[5] without delay.

Walking with us we were accompanied by about 200 Dalmatian[6] soldiers who were better armed and dressed than those from Transylvania.

All the roads and the market places of the city were filled with expensive goods that have been offered for sale by Italian, Greek, Romanian, Turkish or Serbian merchants.

There was such a crowd and a thickness of people so that it seemed as the whole nation from Wallachia gathered up in that place. The courtiers[7] of the palace were even more numerous, the pompous ceremonies and the great luxury in the clothing of the people and in the ornaments of the horses.

---

[1] Boyars in English.

[2] Evidence of skill that is to be met also at the Cossacks of Timuş which came to his wedding festivities with the Romanian princess Ruxandra.

[3] Strassburg uses the words *principe, vayvoda, palatinus* and *dominus* in order to designate the prince.

[4] *Aulae suae praefectum*. The Great Court Marshal of the Royal Council was the boyar Mano (16. 01. 1632 – 11. 08. 1632).

[5] Curtea Veche (The Old Court).

[6] *Dalmatae pretoriani*. They were probably from Ragusa (nowadays Dubrovnik in Croatia).

[7] *Aulae comitatus*, the ceremony staff of the Royal Court.

The Royal Palace was shattered due to its oldness and to the repeated changes of the princes.

The prince was waiting for me at the door of the reception hall with his high fur cap on his head, greeting me according to the Turkish custom, bowing his head and keeping his hands to his bosom.

In a higher place there were arranged two chairs: the prince offered me the one on the left, the most honorable among the barbarians[1], still I did not consent to.

Beside the prince were sitting a few prominent Turks, as far I see arbitrators[2] / judges and advisers.

To the right were sitting the high officials of the country and of the Court, all of them adorned with sable overcoats / furs as if a holyday.

In their presence I handed over the epistle of His Majesty[3] together with good wishes in Italian and I asked to facilitate my journey through his country.

Translator of my oration was Brother Benedict from the Island of Crete, public speaker[4] of the Court. Apart from Turkish and Greek he was also acquainted with Italian, Latin and German and he spent seven years at Wittenberg studying theology.

He interpreted eloquently in Turkish and Greek what I said and vowed on the behalf of the prince and with his words that people who are experienced and versed in the language and in the customs will take me safe and sound up to the gates of Constantinople.

After the talk ended and the negotiations took place the horns and the trumpets sounded noisily in order to start the lunch.

The right side of the table was offered to me and to my companions and the left side to the prince and to his Romanians.

---

1 Id est to the Turks.

2 *Rerum arbitri*. They came to judge the quarrels / troubles between the Romanians and the Turks.

3 Gustav the 2nd Adolf.

4 *Concionator*, a word sometimes translated as preacher.

In front of the prince were silver vessels, in the middle ceramics carefully elaborated and enameled and at the end wooden platters and wooden bowls.

The fares / the grubs were not removed all along the lunch // and for several hours in a row they keep on adding the dishes one on top of the other so that they rose little by little in a heap like a hillock.

The wines were very tasty and of high quality and while raising the glass repeatedly the conversation between guests became more and more friendly and unhampered.

Eventually when the prince raised a tumbler and proposed His Majesty` s health a few catapults and cannons were fired with such a noise that the shattered building was quaking and even the vessels on the table were striking against each other.

The high officials[1] and the boyars of Wallachia, each and every time they raised the glasses and proposed their prince` s health and prosperity, according to their duty, they also kneeled down by turns and this is how they drank off the glass, to their knees.

In such pleasures the orations and the drinks lasted until the night, when each one came back to his house.

The next day the prince intended to accompany me for my departure with all the consideration and with an escort made up of one thousand horsemen and six hundred infantrymen.

In order to increase the pomp a red color standard of an exceptional size was placed at the head of cortege. This was sent by sultan Murad to the prince. There were also other banners of Wallachia.

The trumpets and the drums rang out in the near woods and in the neighboring forest.

On both sides the high officials and the boyars of the country were advancing, riding on Asiatic horses and dressed up with splendid clothes.

---

[1] *Magnates*.

Close to the prince there were the fiddlers and a chorus of musicians who were singing passionately a ballad[1] in Romanian language.

When I asked the prince, while we were riding on horsebacks, what was the figure of trooper he could still gather up, "There are ten thousand horsemen still and two thousand of pedestrians" he replied and not without sigh and moan, saying that in the days of prince Michal[2] there were fifty thousand men in arms.

Inquiring him afterwards about the national revenue he stated that almost three hundred thousand ducats[3] are treasured up out of the taxes / tithe on fish, salt, wax, honey, on the herd of cattle and on the flock of sheep, besides this moreover from the census / quit rent that is customary to be paid in cash and besides this moreover from the special imposts.

The plentiful gold and silver mines[4] are not worked intentionally so that be sure the Turks, prompted and drawn by the multitude of riches, should not take hold of the country entirely out of the Christian hands.

He was complaining bitterly about the malice and the cunning of his subjects and about the inclination of the souls to uprising and he was telling how he defeated not such a long time ago in a sanguinary battle[5] the most important of the insurgents on the very same road we were travelling close to Bucharest. He was indicating by his hand the

---

[1] *Patrius*.

[2] *Michael*: Michal the Brave (Romanian *Mihai Viteazul, Mihai Bravu*) was the Prince of Wallachia (1593-1601), of Transylvania (1599-1600), and of Moldavia (1600), the three Romanian principalities.

[3] *Aurei*.

[4] This sort of mines did not exist in Wallachia.

[5] *Iusto praelio*. Leon Tomsa refers to the warfare he had with the insurgent boyars commanded by agha / police prefect Matei, the future Matei Basarab. The battle took place around Bucharest, "above the vineyards", to the south of the monastery of voivode Mihai (16/23 august 1631), about the rooms of the future Slobozia outskirts.

battle place; the graves of the dead and the crosses he erected as a token of victory[1].

Some of the fugitive boyars had gone to Transylvania and when the prince claimed them back, the prince Rakoczy[2] did not feel like give them back, and for this reason many wrangles appeared between the two at the Sublime Porte.

For in Wallachia there is the custom, according to an old tradition, that all those who strive for princely dignity to be marked by the cutting of the right nostril, as a symbol of eternal stigmatization[3], and for this reason to become not entitled to acquire the princely dignity.

Considering these, Matei[4], the plotter of those uprisings[5] (who was at that time hidden in Transylvania, came to reign after Leon and now people say that he is supposed to have passed to the Poles[6]), wanted to purchase with a lot of money the protection of prince Rakoczy.

Then after we travelled for one hour the prince asked me by all means to make a halt for a little while in a beautiful valley until we were supposed to be brought the midday meal from the coach.

During this interval the prince started to bridle his horses in great haste for the recreation game with the spear and for the fastest

---

[1] Above the dead bodies a hillock was raised and the prince placed on February, 20th, 1632 a cross, known as The Cross of Voivode Leon, carrying a memorial inscription. The cross that was renovated in 1665 by Radu Leon is situated in the courtyard of the Slobozia church.

[2] György Rákóczi I, the prince of Transylvania (1630-1648).

[3] *Infamiae notam*.

[4] *Matheas* = agha / police prefect Matei from Brâncoveni (the future prince Matei Basarab) who in seven months time, on October 15/25, would repeat the attempt from the previous year, this time successfully, vanquishing the prince sent by the Turks, Radu Ilieş, at Plumbuita.

[5] This annotation from 1633 refers to mounting the throne of Matei Basarab on September, 1632.

[6] Unfounded hearsay.

horse races, to stretch the bow spring with an amazing vigor, to fire off the muskets and to shoot at a target.

The high officials and the boyars imitated this skill of their prince and in a very fine contest each one was showing his ability with the weapons. Noticing this the prince, so that to add another stimulus to each man's bravery, proved to be very generous and gifted with his own hand a small sum of golden money to those who excelled the others in their skill or talent.

Among others a nobleman from our retinue hit the target aright as well; to this one, instead of the reward, the prince gifted ten cubits of fine silk woven material that was brought in haste from Bucharest.

And when midday heat started to scorch us the prince, observing this, ordered to be arranged above us, as a token of honor and goodwill, that huge banner of Wallachia in the guise of a pavilion, in order to hinder the sun rays. We spent such a long time watching the warlike games that our lunch turned into a solemn dinner. After this was finished the prince returned to his dwelling place with his guard and his court and the carts and the high officials accompanied us as far as the bank of the Danube.

I dare say that in all the Christian world there is no other land more fertile than the soil of Wallachia.

The pastures, everywhere fruitful and rich, feed numerous flocks and herds. In the woods and in the forests there are a great number of wild beasts and birds. Wool, flax, leathers for the inhabitants are in abundance. The salt mines are rich and no one can find their end. The Danube, "Hierasus" (!) [1] and the other rivers produce fish in a larger quantity than any other country from Europe. The inhabitants breed a renowned horse breed. The bees produce honey themselves. The country is rich in metal mines and the rivers have gold sand. The vineyards are easy to be tilled and the soil is

[1] Most likely Ardesos = Argeş.

ploughed with a bundle of thorns[1]. They trade in mutually[2] with the Transylvanians, the Poles, the Turks and the Serbians and keep their currency old and unchanged. To end, they enjoy a mild climate and have an extremely healthy air.

The Danube separates Wallachia from Bulgaria and it has the same breadth as the river Elba at Hamburg, yet with a much faster flow.

At the crossing point there are on each side of the banks of the Danube not very fortified strongholds: Giurgiu and Ruse[3]…

2. The Account of the Swedish Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651

… The journey back took place like this: on May 1st (Julian / old-style calendar) in the morning at 9 o` clock I went off from Bakhchisaray[4] out of the Tartar slavery in good health with the help of God. The khan[5] showed a high esteem to me according to the Tartar custom and sent his man-servant to accompany me for a stretch as far as on the other side of the hill…

On May 12th, on a very hot day, I suffered a lot because of the mosquito and other small insects; I ate in the open fields late in the evening, I arrived at the Dniester in front of The White Citadel[6] around sunset and I spent the evening on a high hill. In order to let the boatmen from The White Citadel know of our arrival I fired a rifle shot and the janissaries unloaded their guns as well. I had placed a charge

---

[1] *Spinarumque fasciculo terram arant*. The author makes confusion between the harrow and the plough.

[2] *Mutua commercia*.

[3] Romanian *Rusciuc*, Turkish *Ruscuk*, nowadays Ruse in Bulgaria.

[4] The residence of the khans of Crimea \ the capital of the Crimean Khanate.

[5] Islam Giray the 3rd (1644-1654).

[6] Romanian Cetatea Albă = nowadays Bilhorod-Dnistrovskyi in Ukraine.

of powder as for six muskets therefore they boomed as though firing with cannon. After that I had to ask to light a fire so that my people would bring together right round it the tired horses that had scattered there and everywhere. As this night was still and windless we were overwhelmed by clouds of mosquito that would not let us sleep.

On the morning of May the 13th, about six o` clock, a big sailing boat came; we had all our work cut out with finding native people because they would not rely on my interpreter; they imagined that we were Cossacks, the way these invade the country, and I did not arrive at once to them, for to take care of the horse on that extreme heat I was riding leisurely far behind my interpreter. However the moment they saw me they started to laugh and welcomed me (for they crossed me the river on leaving too as well[1]). And they recounted me marvelling at how frightened the Turks were last night when they heard our reports: they stored up their bazaars and ran away in the fortress thinking the Cossacks from Don came with the four Turkish sailing vessels that were down by the Black Sea and these launched the attack against them. Since there, further down the town, there were many sand banks and rapids I saw myself compelled to follow this boatman as down on the river as the sea, a good mile journey; there was a large rapid that parted the Black Sea and the Dniester; \ \ the horses passed on this rapid, but we had to go over swimming in two places, one of them about 60 paces long, the second more than 100 paces. I was traversed with my luggage directly by boat, a good mile journey. On that rapid there were a few Turks with the women they had bought and who were Christians. The women bathed and washed themselves in the Dniester. When the women came out of the water the Turks wrapped them up in beautiful bath sheets with many slips, helped them to wipe dry, caressed them with heart and soul then they walked away with them for a walk towards the sailing vessels and on the way everyone was kissing and fondling his women. They treated them decently and honourably, unlike the Tartars, who behave towards

[1] Id est on December, 1650.

their subjects as if they were dogs, abusing and beating them brutally. For this reason the women hold captive by them, if they cannot regain their freedom, they are more pleased about being sold to the Turks, for there they are very well looked after as far as the clothing and the care is concerned. In the harbour, on the other side, there were four Turkish sailing vessels loaded with muscatel and with other sour wines[1], as well as with French and Turkish walnuts. One of these ships was from Anatolia, from Trebizond. The shipmaster or reis başî named Frangul Kyrikoszowic from Trebizond, who was a Greek[2], as all of his sailors were, \ \ allowed me to come on board of his ship and to fill up my empty barrels with wine at a price of 6 groschen an amount. The people were doing everything to gratify me aboard their ship: they treated me with the best muscatel, with oranges, with walnuts and with dried crusts and they showed very friendly; they were bright people and they wished for, among other things, God should goad some Christian prince to attack the Turks unhesitatingly; they had no doubt God would favour the Christians. They told me still that in Constantinople merely a tenth of the inhabitants are Turks, as the city is resided almost solely by Christians[3]. This shipmaster ordered to be written on the tablets of my man-servant for a keepsake and wishing for me the following Greek words: Ιησούς Χριστός Νικά [4] ... He sent me with his boat to the seashore and he gave me companions who fired a salute out of a small iron canon; once by land I got rid of them with much difficulty for they brought with them a decanter with muscatel and they boozed all my people and pledged to visit me in town the second day. This night I spent under the open sky on the bank of the Dniester.

On <May> the 14th in the morning on my way to Dniester I

---

[1] Unlike the Greek wines, exceedingly sweet.

[2] His name is expressed in a Slavonic form. Most of the home trade of the Ottoman Empire was at the Greeks` disposal.

[3] Inaccurate allegation.

[4] Jesus Christ, triumph.

bought a 9.7 kilos[1] carp with 9 groschen (?) from a fisherman. I could have acquired it with 4 groschen (?) if I had wanted to haggle; however I gave him how much he asked for since for all that I got much more than was worth. The same day in the afternoon I arrived safely at Akerman or The White Citadel and I took a room with my old landlord, a Greek. The moment I settled at the landlord the caimacan or the head of this place sent for my interpreter; I gave him one of my men to accompany him. When they arrived at the caimacan the latter asked him about me at once, showing his satisfaction for my coming; \\ he treated my men according to the Tartar custom, offering them slop to drink. In addition they had to empty the glass toasting him. On that extreme heat this drink suited them very well; otherwise they would have drunk wine willingly. He pledged share to me too, yet hardly anything followed until the evening when I was given six masses[2] of wine. The same evening the Turkish sailing vessels with wine arrived to town and at the same time <the Greek> from Trebizond came in town also. The shipmaster, Frangul, casted anchor right in front of my landlord; he asked about me at once and sent for a jug of the best muscatel and welcomed me with this. He was overwhelmed with joy, still with all decency and stayed with me at my table for a carp and a grilled sturgeon.

On May the 15th I had to stay here because the horse of my guardsman[3] grew ill. Today the caimacan sent me a sack of barley-corn for my horses. Some Greek Christians came to me as well, they ate and drank with me and they were very glad about my arrival for I was a Christian. In the afternoon two Crimean Tartars came and they told me about the Cossacks, how these with the help of the sultan[4] Murad chased away the Poles as far as across the Vistula and they beat

---

[1] The author offers contradictory weight measures: 8 oca (1 oca = 1.272 kg in Moldavia) of 24 litre (1 litra = 1\4 of 1 oca in Moldavia, id est 0.318 kg).

[2] Mass = old German measure whose value varied here and there between 1.069 and 1.945 l.

[3] *Przystaven*. A member of the escort the Tartars offered on departure.

[4] The title of sultan is offered to the brothers of the khan of Crimea.

them ferociously. Other people declared to me as well that the Poles seem to have agreed with the Cossacks. A Greek merchant from Karasubazar[1], in Crimea, was saying that he was sent to Circassia[2] by the caimacan of the pasha from Silistra[3] to purchase for him two \\ young and very beautiful Circassian girls and that he might have returned recently and might have brought him two girls. For them he had to pay two hundred ducats each.

On the 16th of that month in the morning before sunrise I set out from The White Citadel. Not far from the town I met an old janissary from Crimea and three Moldavian [4] peasants. That janissary corroborated all that was told by the two Tartars I mentioned earlier, saying that all the Poles ran away across the Vistula and that Khmelnytsky[5] sent from Kamianets[6] a deputation to the Hungarian Palatine[7] offering him the Polish Crown. And Khmelnytsky wanted to keep in exchange the territory from Kamianets as far as Lviv and therefore all Ukraine and the Hungarian Palatine should have ruled over all the remainder but help him to ruin the Poles. On the contrary the Moldavian peasants were telling that at Kamianets might have broken down recently a great number of Cossacks and Tartars; that they had to abandon the camp and turn their back and at the same time many of the Poles and especially of the German hirelings were crushed. After the rout of the Cossacks an ox was sold at Kamianets

---

[1] Karasu or Karasubazar, a town in Crimea, one of the residences of the khans. Nowadays Bilohirsk in Ukraine.

[2] Circassia (also known as Cherkessia in Russian) was a province in Caucasia. The Circassians or, the way they were named, the Cherkessians were considered the most beautiful people in the world. The beauty of the Circassian women was sung preferably by the Turkish poets.

[3] Sylystryski (nowadays Drastar in Bulgaria). Derviş Mehmed-pasha, the future great vizier.

[4] *Wallasche*. The author uses the term valah, according the Polish manner, in order to designate the Moldavians.

[5] *Chimiel*. Bohdan Zynoviy Mykhailovych Khmelnytsky, the hetman of the Cossacks (1648-1657).

[6] Nowadays Kamianets-Podilskyi in Ukraine.

[7] Gheorghe Rakoczy the 2nd, prince of Transylvania (1648-1660).

with one thaler, such a great number of cattle and eatables they left behind – and they abandoned a few cannons as well. I met a Tartar too who came from Palanca[1] (a small Turkish town I had passed by) and was saying that at Kamianets might have not been any attack on the part of Cossacks and their people and that \\ the Tartars from Dobrudja[2] might still be found on this side of the Dniester, not far from Palanca; and some of them might be at Bender[3], a Turkish citadel nearby that I also saw from a hill during my journey, and they would not set out on their way until they get an order from the khan.

On the same evening, not long before our holt for the night, I shot down a pelican that I took a good grip of only with great bother although it had an injured wing. It is an odd but beautiful bird and much bigger than a swan, I brought it alive with me. I spent the night at Olăneşti[4], a big and inhabited village and we were satisfied with adequate nourishment however we had nothing to drink but water unmixed with anything for I could not drink their millet beer[5].

On the 17th <of the month> at Ciubărciu[6] I bought at noon four carps of medium size that worth together as much as a big one and I had the midday meal in that place as well. I spent the night at Leonteva[7], a big Turkish village, yet in that place only Greek Christians[8] were living. My host had heard that we were coming from

---

[1] Palanka, a village on the bank of the Dniester.

[2] Romanian Dobrogea nowadays, a region on the Black Sea coast. The author uses the name of Tartars from Dobrudja for the Tartars from Budjak / Budzhak (Romanian Buceag), the historical region of Bessarabia (nowadays Republic of Moldavia and south-west of Ukraine).

[3] Nowadays Tighina in the Republic of Moldavia (under *de facto* control of the unrecognized breakaway Autonomous Region of Trans-Dniester).

[4] *Olesnest*, a village on the bank of the Dniester about 40 km from The White Citadel (Cetatea Albă).

[5] *Braha*.

[6] *Czuburc*, a village along the Dniester.

[7] *Lionty* (=Leonteva), a village on the bank of the Dniester.

[8] Id est of Orthodox/Eastern church./rite. In of the following sentence one realizes they are Moldavians.

the Tartar khan and that Her Majesty the Queen of Sweden[1] was a Christian queen with a lot of power. He was sitting by the fireplace keeping his hands in his pockets and sighing out he was talking to himself saying in Moldavian with a loud voice: "Oh, Christians, what have you done that you humiliated yourself to such an extent before a pagan? And by this you make him be so arrogant and so conceited". I explained to him, through my interpreter, he should not imagine that this journey was made for the khan` s sake // for my all glorious queen does not submit to anybody but to God, the king of all kings, and that beside him she is not obliged to submit to any other Christian king, so much the less to such a pagan king.

On the 18th <of the month> in the same village, Leonteva, I celebrated the first day of Whitsuntide / Pentecost, in the afternoon Feriz aga himself came from The White Citadel (the one who keeps a watch upon the villages and the Tartars from The White Citadel); he welcomed me and he wanted to give me a few cavalry men[2] to accompany me as far as beyond the border lines since further on, at the bounds of Moldavia, the insecurity was reigning because the Tartars from Dobrudja might have killed 7 Moldavians three days earlier and might have taken with them a slave[3] (?) in the Turkish citadel Bender. One of my guardsmen had to leave with him at once and he was given aga` s waxen seal. With this I was to receive a few cavalry men in the neighbouring village Cârnăţeni[4]. I made the journey during the night towards that village Cârnăţeni. There the guardsman lost my confidence for he took the liberty to tickle his palm and permitted the peasants to destroy the seal of Feriga Aga. I told him to act the way he knows better and secure me a safe passing the way he was ordered both by the khan and by Feriz Aga. A little while before my arrival "Kenan Bassa", a boyar of the Prince of Moldavia

---

[1] The notorious Queen Christina, the daughter of Gustav Adolf (1632-1654).

[2] *Caralassen*. Romanian "călăraşi".

[3] *Babendie*. In Turkish *bendie* means slave, bondsman.

[4] Kiernicienie, a village on the bank of the river Botna, affluent of the Dniester, district Căuşani, Republic of Moldavia.

had passed by that place, going through Bender towards Crimea to the khan and conveying him 5 Moldavian horses. He brought the news that the Cossacks were beyond Kamianets and that the Poles were retreating in haste. In the evening 6 Tartars from Dobrudja wearing red turbans on their head came from Bender in that village to see if there might be something to loot, they \\ were boasting there might be 6 thousand horsemen and they were saying that the pasha from Silistra might send another 6 thousand horsemen of their people still together with other Turkish units, in all more than 20 thousand horsemen in order to help Khmelnytsky. I requested they should be inquired why won` t they cross the Dniester at instance in order to go to Khmelnytsky. They replied they had no order from the khan. As soon as the six tartars went out of the village they turned to a high village through a flock of sheep, snatched up three sheep in full gallop with such rapidity in the extraction, the swinging and the pushing of the sheep and they set out at full speed that one marvelled at seeing it.

The peasants from the village, who were birds of this kind as well, had to laugh at their loss also.

On the 19th of the month my guardsmen came with a forged seal, maintaining that during the night the peasants might have sent somebody to Feriz aga and that they brought me this seal as a proof that the old one, that was sent to me by Feriz aga, had no authority and that they had to be exempt from the obligation to afford cavalry men. However I caught them all dealing in lies and I reprimanded the guardsmen through my interpreter for, as even some of the peasants confessed, the guardsmen had taken a lot of money from them. I scolded them awfully as some ill-intended scoundrels. They were listening without offence and were shaking how the dog is shaking off the hot beetroot potage. I had to resume my journey all by myself with them and as soon could be realized God was my guide for after I went out of the village if I had turned to right I would have come across the six thousand Tartars from Dobrudja I mentioned earlier, yet God showed me the way to left, through the dip between the hills and I had a safe passage. // Because there, on the hills, the people of the prince

of Moldavia were on guard with the standards upright counter the Tartars. On that day I ate in the open field about ten. It was then when one of the horsemen from the hill came riding towards me and asked the interpreter where we were coming from. The same horseman told us that almost as far as Iaşi we will not find any people at all inside the villages for all the people ran away in the woods from the hills and live there fearing the Tartars. However they were commissioned by // the prince to watch over on the hills, here and there. In the evening, about ten o` clock we stopped in the field and spent the night there.

On the 20th of the month I passed by several Romanian villages as I was looking for food, yet I found neither people nor cattle inside any of them. At noon I ate in a cluster of bushes but prior to my arrival to this place my Moldavian grey hound[1] caught a big hare on a hill and brought it in his mouth to my man-servant. I had no bread anymore and instead of bread I had to order to boil some rice out of which I still had sufficiently and I ate it instead of bread. There was a brook in that place. My people caught a beautiful carp there while watering the horses and this is how God presented me with nourishment in the wasteland on that day, all of a sudden and by some miracle.

In the afternoon I met on the way four small units of Moldavian cavalrymen that were making their way towards the hills. Their centurion[2] or their lieutenant came riding to greet me and wishing me welcome in a friendly manner gave me two more horsemen to accompany me as far as the other watch post where they were to be replaced by others. Towards the evening came to greet me in the woods the supreme commander of the army of the prince, mister Ştefan, „high cavalry commander"[3], accompanied by 30 horsemen. He

---

[1] *Mein Wallacher Wind* = Windhund.

[2] *Isbas*. Romanian *iuzbaşa*, a commanding officer of 100 soldiers in Moldavia during the Middle Ages.

[3] *Serdar wielky*. Might be Ştefan Serdarul (Stephen the Cavalry Commander) who would be killed two years later, in 1653, by Vasile Lupu, the prince of Moldavia (1634 -1653).

met me in a very friendly manner and invited me to his place <to spend> the night there. On the way he was complaining bitterly about the Tartars who brought about heavy losses to him, they set on fire three beautiful manors, together with 12 villages; he had to manage henceforth with great difficulty and rather poorly and shabbily and he could not build them again since people could not be sure they would enjoy them. After we descended from the woods to the open field, not far from his small manor, he ordered to pitch a beautiful Turkish tent and invited me perseveringly <to stay there> and he went to his manor. Soon afterwards he sent me through his captain of cavalrymen a ram, half of plump lamb, a tureen filled with fine white bread, a big bottle with very good mead, a big bottle with good Cotnari wine. In an hour he came to me himself accompanied by one of his colonels[1] and treated me very honourably and in a very friendly manner. Then he told me that the prince of Wallachia[2] might be at Floci[3] with 15 thousand people and that he might have vowed honourably to the prince of Moldavia[4] his sovereign that they stand against the Tartars and they would not attempt the slightest thing against him. And he also said that one cannot swear by the Tartars at all, even if they pledge themselves, for they never keep their promise. This is why the prince of Moldavia declared to him firmly that he` ll bet anything one likes that <he> savoured of in advance his losses and the losses of his subjects from the Tartars, which he estimates at several hundred of thousands of imperial thalers, and even more, and he does no doubt at all that God would help them, provided the Polish rulers should keep their promise and they should make a good beginning. He[5] was

---

[1] Romanian *polcovnic* during late Middle Ages.

[2] *Der Muldansche Hospodar.* Muldansche = Muntenian / Wallachian (Romanian *muntean*, belonging to Muntenia / Greater Wallachia, the larger province of Wallachia).

[3] *Falzin*, the City of Floci, a market town that has disappeared sometime in the 18th century.

[4] *Der Wallachschen Hopsodaren*, according to the Polish manner to name Moldavia – Wallachia.

[5] Id est the Cavalry Commander, the collocutor of the author.

also saying that Khmelnytsky might have dispatched to the prince of Wallachia // and might have asked him to come to his assistance however he might have been given nothing but a very indefinite answer [1] . From there he might have gone immediately to the Hungarian Palatine where he still lingers and he is expected everyday. After this he said goodbye and hearing I wanted to leave in the early morning he wished me a good journey and provided me at hand two cavalrymen.

On the 21st of the month the best of my draughthorses grew ill and my pelican that my manservant had put on the water during the night thinking it would hearten up in the water perished because many leeches[2] got into its body through its wound.

I went towards Lăpuşna. This small town was completely burned down by the Tartars. I spent the night in the open field, on the banks of the Prut[3] and I was so badly bitten by the mosquito that my hands and my face looked as if I had smallpox; the same happened to my people as well.

On the day of 22nd at twelve o` clock I crossed the Prut and I arrived at Ţuţora, this is where I ate. From here my herald Osman aga went on to Iaşi[4] with the letter of the khan for the prince of the country. In the evening at 8 o` clock I arrived to Iaşi. The prince was not at home but he came in an hour. His marshal of the royal household, the high seneschal Andronachi[5] secured through his steward[6] even prior to my arrival that I should be satisfied with all sorts of victuals that were brought to the place for my housing. Here lasts the news that the Poles

---

[1] *Sehr strumpfe Antwort*.

[2] *Viel bluttmalen* (*Blutegel* means leech).

[3] The river Prut is nowadays the frontier between Romania and the Republic of Moldavia for 681 km.

[4] Iaşi is a city and municipality in Moldavia, in north-eastern Romania. The city was the capital of the Principality of Moldavia from 1564 to 1859, the United Principalities of Wallachia and Moldavia between 1859–1862 and Romania between 1916–1918.

[5] *Andronaky Wielky Postelnik*.

[6] *Schaffer*.

might have chased from Kamianets the Cossacks and the Tartars so that the Cossacks had to leave in the lurch all the spoils they had taken in the surroundings of Kamianets, at Zwaniec and at Paniowcze, and they had to turn their back.

On the 23rd of the month at Iaşi my horses rested and were very well fed. Mister Kotnarsky[1], the secretary of the prince came to me today and welcomed me on the behalf of his prince. He imparted me the same news from Poland and mentioned me a Tartar noble called Charasz which might have passed away in battles. The Tartar high messenger, named Mustafa Celebi[2], arrived before noon. He was coming back from Warsaw, in Poland and heading towards Crimea. That same day "the wachtmeister" of the prince, a German who came here from Constantinople 3-4 years ago, paid me a visit. This told me… etc…[3].

On the 24th, in the morning at 10 o` clock the prince sent to me the high equerry or hofmaister, marshal of the royal household Nacul[4] and the secretary Kotnarsky to take me to him in a <royal> coach. He met me in the friendliest manner and he asked me how did I appreciate \ \ the Tartar politics and relating to this he agreed I should be accompanied by his people as far as the Polish frontier, and this not as a consequence of the khan` s letter but as an honour to the all glorious queen of Sweden, my merciful ruler. He advised me not to make my way towards Kamianets, but towards Sniatyn through

---

[1] Gheorghe Kotnarsky (or Kutnarsky, in Latinized from Kotnarius) the secretary of Moldavian prince Vasile Lupu, interpreter for Latin and Poland.

[2] Mustafa Cilibi Bej or simply Mustafa Bej. In the winter of 1650 he had been sent by Islam Giray the 3rd to the queen of Sweden with letters; on his journey back to Crimea he was accompanied by Mayer. Mustafa Bej was sent afterwards to Poland with the mission to negotiate the peace. Now he was coming back from Warsaw without reaching any agreement.

[3] He refers to the rumour that the old Byzantine religious pictures might have reappeared miraculously on the walls of Hagia Sophia from underneath the Turkish whitewashing.

[4] Nakul. Former chief magistrate of the district Suceava. High equerry 18 February 1651-14 April 1652. He was sent in 1653 as a messenger to the Cossacks.

Pokuttya since that is the safest way. Then he asked me to wish on his behalf to her majesty the queen a long life and plenty of good fortune with her rule, <and> to me he wished a safe journey. After that he ordered to his secretary to set up everything so that I could cross there and everywhere safely. And soon he sent ahead to Cotnari an important boyar of the court called Gavrilaş "Skules" and to me he sent a horseman to ride in front of me and show me the way. Today, towards evening, I sent my interpreter to the Tartar high messenger, Mustafa Bej, to ask him which is, to his mind, the safest way towards Poland and what does he advise me: should I go through Khotyn[1] to Kamianets or through Sniatyn in Pokuttya? He offered me at once the best counsel: for both the Cossacks and the Poles have a lot of army and the Cossacks can reach as far as Kamianets and as for the question which of the routes he holds safer, the one through Khotyn or through Sniatyn and Pokuttya towards Poland he added as well that the Poles might have got assistance a few thousand Swedish soldiers and that these might have overcome recently the Cossacks and the Tartars at Kamianets.

The oldest manservant of prince Wisniowiecki[2], <named> Zlotnicky, came to me also and brought me the news that the king of Poland[3] might have concluded, through his commissioners, at Lübeck, a treaty with her majesty the queen of Sweden, whereby he was abjuring for good and all to his claims for Livonia and was willing to live in peace and eternal friendship henceforth and was asking still for the assistance of her majesty the queen of Sweden against the Tartars, since the beginnings the enemies of the whole Christendom, who broke the peace actually and keep on with the war.

---

[1] Romanian Hotin, the town was part of the Principality of Moldavia (1359–1812), nowadays in north-western Ukraine.

[2] *Des Fursten Wisniowiecken ältester Diener*. Most likely Yaremia (Ieremia) Wisniowiecki, the grandson of the Moldavian prince Ieremia Movilă (*Jeremi Mohyła* in Polish, 1595-1606), who carried on a fierce fight against the Cossacks of Khmelnytsky.

[3] John Casimir the 2nd (1648-1668).

On the 25th of the month: I left early from Iaşi, I ate in the open field near by a // ravaged village. Here 150 Cossack carts loaded with salt passed beside me; <they were going> from the Moldavian salt-mines[1] to Umova[2], in Ukraine. In the evening I arrived at Cotnari and I was very well met and treated by my guard Gavrilaş "Skules" Dvornicul[3]; yet he could not stay with me that evening since the Orthodox fasting of Saint Peter began and he had pledged to celebrate the Shrovetide together with a few boyars and friends who were living there. The small town Cotnari was left unharmed by the Cossacks and the Tartars because it did not defend itself (yet it was not able to hit back anyway), but it ransomed itself with a sum of money and a few casks of wine. There are just wooden houses, yet some of them are, in their own way, roomy and made fine enough; it is situated amidst the vineyards that stretch round about for half a mile distance. The vine turned up very fine at that time, a man` s height and even higher. The occupation and the living of the people of Cotnari are based on wine solely.

26 of the month. I ate in the village "Kurenia"[4]. This day I had a difficult journey because it rained hard all night long, the earth was soft and heavy it was sticking in heaps to the wheels and was going beneath the horseshoes so that the horses were moving with great difficulty and this is why I arrived rather late at Botoşani, a sacked small town and I spent the night here.

On the 27th I had launch in the small town Dorohoi. I remember now // the words the prince told us concerning the khan. That is to say that he, the prince, wrote to the khan: "The Turkish emperor demands the customary tribute from me whereas you not only that you set on fire my country and carried out of the country 200,000 big and small

---

[1] *Wallachschen Saltzbergen*.

[2] *Umanowa*.

[3] *Vornic* = Minister of Internal Affairs and Minister of Justice in Moldavia during Middle Ages.

[4] *Kurenia*, unidentified. It might be a misreading for Hârlău, whereby the route of the author should have passed.

cattle and horses, but you also took <into slavery> a few thousands[1] of my subjects; I ask you therefore, in order to prove your harmlessness, as you maintained in a letter, to send back to me my poor subjects in no time so that I can restore again the country razed to the earth and so that I can send to the Turkish emperor the customary tribute[2]". And this is how eight days prior to my arrival in Crimea the khan set free 300 people yet these ones are all disfigured, lame, blind or they are quite small boys and girls, inapt people who are not able to work. He kept the best people, in the prime of life, robust and healthy; these crippled and feeble people who came back just four days before my arrival, I found them again in this small town. Here it was an old Moldavian, skilful warrior, who had been in the service of the company of the head of // Kamianets with an effective force of 117 horsemen and who took part in the seizure of the Paniowcza stronghold. This one told me how things happened there, that is to say: how the Cossacks came and letting behind Paniowcza they went to the fortress Zwaniec which they pillaged and set on fire; after that they made their way towards Paniowcza and they went on with the same game in the villages situated much further away. At that time the head of Kamianets launched his company to attack[3] yet he himself together with a few comrades[4] and together with the townspeople stayed inside the stronghold. The soldiers (?) sent to attack[5] rushed upon the Cossacks indeed, however after many of them were knocked down and the head saw this he entrusted his comrade with the command of the stronghold and he run away to Kamianets accompanied by a manservant; most of the other soldiers who fought with the adversary were cut off, the standard bearer took with him the pair of colours and ran away at full speed <all the way> to Kamianets; he was hunt after

[1] Etzliche 1000.

[2] *Den gewölichen Dan*.

[3] *Seine Companie ausscommendiret*.

[4] *Towarsziszen*, denomination for the Polish noblemen who fought as volunteers.

[5] *Sothanes (?) auskommendiertes Volk*.

by a great many of Cossacks, yet he could not be captured and he[1] was considering that if the Cossacks had seized the colours they would have set out at once against Kamianets and they would have taken hold of the city. After that the Cossacks set upon the small town Paniowcza, they pillaged it and set in on fire. We had to spend the night here[2].

On the 28th <of the month> I ate near the Molnița brook in a waterside. At 3 o` clock I arrived at Chernivtsi, a small town, here I was also well met and fed by the head.

On the 29th. The head of Chernivtsi together with mister the Minister of internal affairs[3] with two small units of cavalrymen that included together three hundred people saw me off as far as the Polish frontier. About half way the Minister of internal affairs bid me farewell and recommended me mister the head who had to accompany me with his two small units of cavalrymen. From that place I sent somebody with my passport to mister the vice-head <of Sniatyn>. Afterwards I kept on talking for a quarter of an hour (?)[4] to the head of Chernivtsi who bid me farewell and left with his horsemen on the way that goes at the foot of the small town to their border towards Hungary and Transylvania. When I arrived in the small town the vice-head of Sniatyn, Siebrydowsky with 20 horsemen stood in my way; he welcomed me; he led me into town to a good host and in the evening he treated me to his place in the stronghold.

On the 30th of the month. On this day mister the head got the news that N. N., a Polish captain[5] seized the letters of the khan and of Khmelnytsky which they were writing to one another, also a manservant of the <Moldavian> prince with letters who was carrying 6000 ducats that Khmelnytsky was to get; the letters he // sent them to the king, yet he brought the couriers to Kamianets and kept the money.

---

[1] The Moldavian who is recounting the battle.

[2] Id est in Dorohoi, where the author had arrived on May, 27th.

[3] Dwornic. Romanian *vornic* in Middle Ages.

[4] *Ein ½ viertelluhr*.

[5] *Rittmesiter*.

In English by Lucian Bâgiu
October, 2009,
Trondheim, Norway

Bibliography

Holban 1973 : Maria Holban, *Călători străini despre Țările Române*, volum îngrijit de Maria Holban, București, Editura Științifică.

The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of 17th Century Scandinavians

Abstract: Paul Strassburg (1595 – 1654) was born at Nurnberg in 1595, two years after his father, a jurist, settled in the town arriving from Saxony. He acquired an academic degree at Altdorf. For three years he studied Italian and Latin in Italy. While in Prague he joined the protestant uprising in Bohemia, since he was a Calvinist, and he fought at The Battle of White Mountain[1] thus becoming a captain. In 1624 he makes a first trip to Transylvania as diplomatic agent / secret agent trying to persuade the prince of Transylvania Gabriel Bethlen[2] to become a member of the Hague Alliance of the Protestant countries: England, Holland, Denmark and thus to fight against the Habsburg Empire. The prince asked for too much money and nothing was settled. Four years later Paul Strassburg is commissioned with a new mission to Transylvania, on behalf of King Gustav Adolf of Sweden, who was now brother-in-law with the prince of Transylvania, as Gabriel Bethlen married to Catherina of Brandenburg. In 1628 Paul Strassburg becomes a princely adviser of the Swedish Court and a diplomat and is sent to ask for the assistance of Transylvania against Poland. He

[1] *Bila hora* in Czech, on 8 November 1620.
[2] Hungarian *Bethlen Gabor*, prince of Transylvania (1613-1629).

spends a year at the Transylvanian Court without any favorable results. He returns to Sweden in January 1630, shortly before the prince Gabriel Bethlen passed away. A new prince is elected in Transylvania, György Rákóczi [1], and thus Paul Strassburg is commissioned with a third mission, having in mind, among other things, to convince the prince to collaborate with Sweden in Germany. On January and February 1632 he is once again in Transylvania where is instructed with a mission to the Ottoman Empire. Now he has to convince both the Turks and the Romanians to fight against the Austrian Emperor.

Paul Strassburg passed through Wallachia[2] in the spring of 1632, age 36. During his passing he placed at the prince `s disposal a painter of the mission` s retinue. The voivode Leon Tomşa thanks him for this in a letter from March, 12th, 1632. From April to July Paul Strassburg is in Constantinople. He is shown a high esteem but he does not succeed to lure the Turks into battle for they were hold back in a war with the Persians. The next years his secret diplomatic missions take him to Venice then Switzerland trying to convince the "Graubunden" to join their forces with the Swedes against the Austrians. While in Frankfurt he writes the account about his first state visit to Constantinople, where is included also the section referring to his passing through Wallachia.

His next missions take him to France, Denmark and Holland where he settles down for good as he gets married to the daughter of the Swedish Minister to Hague. He passes away in 1654, age 59. The

---

[1] Hungarian *György Rákóczi*, prince of Transylvania (1630-1648).

[2] Romanian: *Ţara Românească* or *Valahia*, archaic: *Ţeara Rumânească*, It is situated north of the Danube and south of the Southern Carpathians. Wallachia is sometimes referred to as *Muntenia* (Greater Wallachia), through identification with the larger of its two traditional sections; the smaller being *Oltenia* (Lesser Wallachia). Wallachia was founded as a principality in the early 14th century by Basarab I, after a rebellion against Charles I of Hungary. In 1415, Wallachia accepted the suzerainty of the Ottoman Empire; this lasted until the 19th century, albeit with brief periods of Russian occupation between 1768 and 1854. In 1859, Wallachia united with Moldavia (the other Danubian Principality), to form the state of Romania.

archive of Strassburg for the years 1626-1646 is preserved at Uppsala University. Part of his correspondence was published in 1701 by Mieg at Frankfurt am Main, including his journal that has the title *Pauli Strassburgi, Sueciae Regis quondam consiliarii secretioris aulici et ad Amurathem IV Legati, relation de Byzantino Itinere ac negotiis in Ottomannica aula peractis, nec non de statu ac facie Orientalis Imperii, qualis erat circa Ann. MDCXXXIII*. A Romanian scholar from Transylvania, Timotei Cipariu, copied the section referring to Wallachia and published it in Blaj, in 1867, annexing a Romanian translation to the Latin text.

Strassburg` s account comprises details concerning the fruitfulness, the revenue and the armed forces of Wallachia, some of them reproduced according to the direct information of the prince Leon Tomşa. At the same time he depicts his reception at the princely court in Bucharest.

Iohann Mayer (? - after1651). An emissary of the Queen Christina of Sweden to the khan of the Tartars Islam Giray the 3rd, Iohann Mayer made a journey through Moldavia during May 1651. He was sent to accompany the Tartar messenger who had brought to the queen the letter of the khan that contained proposals of common operation against Poland and he was to hand over to the khan the answer of the queen as well. He passed through The White Citadel for the first time in December 1650 on his way towards Crimea. Now, in the summer of the next year, he was coming back on the same route and was finding again the same boatmen he had used six months earlier, on leaving. One cannot be aware of any other details of his winter journey towards Crimea, no other details about his itinerary through Moldavia he is most likely to have used to make his way to the khan` s court. His journey diary is preceded with the words: These are those that happened and occurred during my journey to Bakhchisaray and during the period I spent there, yet just the passage concerning his travel back was kept. He left Bakhchisaray, the capital of the khan, on May 1st, accompanied by a troop of janissaries and some Tartar guardsmen; on May 12th he arrived at The White Citadel,

where he stayed for two days, then he resumed his journey through Iaşi, Cotnari, Botoşni, Dorohoi and Chernivtsi[1] and on May 31^{st} he was on Polish ground at Sniatyn[2]. The original of Mayer` s account is written in German and is found at The Royal Archives from Stockholm. It was first published by N. J. Molkaniewsky in Kiev in 1908; it was reproduced with a foreword in German by the Romanian scholar Gh. I. Constantin in 1940 and first translated in Romanian and published in 1973.

Key words: Middle Ages, Moldavia, Sweden, travelling impressions, Wallachia

[1] Romanian Cernăuţi, nowadays Cernivţi in north-west of Ukraine.

[2] Nowadays in north-west of Ukraine.

LIMBA ROMÂNĂ
CA LIMBĂ STRĂINĂ,
LINGVISTICĂ GENERALĂ

Writing in Deconstruction vs. Speech in Structuralism (Jacques Derrida vs. Ferdinand de Saussure)[1]

Abstract

Speech is already in itself a writing. Any concept that is to name, to stay for the abstract or concrete reality is made up of a mental trace. There is always a sleepy-waiting yet ever present trace at the origin of the representation and the naming of any ontological phenomenon. The trace is itself The apriori ontology – and this is how writing is pre-eminent to the later formal verbalization of any already traced concept of any abstract or concrete phenomenon of reality. The trace is the very possibility of the existence. The whole reality is originally "written", then existing and finally spoken.

Key Words: grammatology, linguistics, logocentrism, speech, writing.

Jacques Derrida points out in his second chapter, *Linguistics and Grammatology*, of his 1967, *Of Grammatology* that speech is a form of writing. To sustain this apparent paradox he begins with a quotation from J.-J. Rousseau and ends his argumentation with Husserl's vision.

---

[1] în „Transilvania", serie nouă, revistă editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania, anul XXXVII (CXIII), Numărul 8 / 2009, p. 79-87.

Though much of Derrida's debate concerns Saussure's linguistics, his tone is that of a speculative yet charismatic philosopher. Though Derrida might not convince in his linguistic approach, however he certainly makes the philosopher within every of its presumed readers think twice.

"Writing is only the representation of speech, it is bizarre that more care is given to determining the image than the object." (Rousseau 1990: 336). This quotation from Rousseau is the starting point for Derrida to demonstrate exactly the opposite, reaching Husserl's assertion: before being the object of a science (concerned with language or the whole ontology), writing is much more, writing is the very apriori condition of the episteme.

"The important function of written, documenting expression is that it makes communications possible without immediate or mediate personal address; it is, so to speak, communication become virtual. Through this, the communalization of man is lifted to a new level. Written signs are, when considering from a purely corporeal point of view, straightforwardly, sensibly experience; and it is always possible they be intersubjectively experienceable in common. But as linguistic signs they awaken, as do linguistic sounds, their familiar significations. The awakening is something passive; the awakened signification is thus given passively, similarly to the way in which any other activity which has sunk into obscurity, once associatively awakened, emerges at first passively as a more or less clear memory. In the passivity in question here, as in the case of memory, what is passively awakened can be transformed back, so to speak, into the corresponding activity: this is the capacity of reactivation that belongs originally to every human being as a speaking being. Accordingly, then, the writing-down effects a transformation of the original mode of being of the meaning structure, [e.g.] within the geometrical sphere of self-evidence, of the geometrical structure which is put into words. It becomes sedimented, so to speak." (Husserl, 1989: 164).

For this Derrida makes war with the idea of Linguistics as the science of language, revealing the false assumption on which it was raised in the first place: the phonological foundations of Linguistics are looked down upon as the original sin of a later structural corruption of the scientific perspective concerned with language. Derrida states that there is a very consolidated tradition of the phonological orientation of Linguistics, Troubetzkoy, Jakobson and Martinet being the mere perfectionists of Saussure's intention, this being the reason for which Derrida's deconstruction is applied prevalent to the texts of the later mentioned, as Saussure is considered the initial responsible and most guilty of them all.

The phonological perspective states that there is a privileged articulated unity where the significance and the acts of language are possible: that is the unity of sound and sense within the phonic. This is how writing came to be thought derivative, accidental, particular, exterior, doubling the phonic aspect of language. Aristotle, Rousseau and Hegel considered writing as "sign of a sign", and for Derrida this means the "reduction of writing to the rank of an instrumental enslaved to a full and originarily spoken language" (Derrida 2002: 29). As a reaction to this tremendous injustice and false thinking Derrida proposes nothing less than a new science, called Grammatology, "of which linguistics-phonology would be only a dependent and circumscribed area" (Derrida 2002: 30).

For Saussure the essence of language remains forever uncontaminated by writing: "… language does have a definite and stable oral tradition that is independent of writing, but the influence of the written form prevents or seeing this." (Saussure 1974: 24). However, Saussure is not original in this respect, for he only reasserts what Plato and Aristotle stated long time before, according to them writing being restricted to the model of phonetic script and the language of words. Aristotle's definition in this respect is the following: "Spoken words are the symbols of mental experience and written words are the symbols of spoken words" (Aristotle 1990: 25 [1,

16a 4-6]). Saussure's definition is nothing but an echo: "Language and writing are two distinct systems of signs; the second exists for the sole purpose of representing the first" (Saussure 1974: 23). We point out that Aristotle mentions the "mental experience" as the first step of spoken words, a step highly ignored afterwards and out of which Derrida will make full usage in his paradoxical argumentation of the preexistence of writing over speech. Yet, at this moment, we will concentrate our attention on Saussure's much more obvious shortcoming in his conviction of the derivative status of writing. Derrida emphasizes that Saussure's definition is fundamentally incomplete since it only applies to a certain type of writing: the phonetic writing. Yet, writing – and language in general (thus linguistics implicitly) – is a function in fact never completely phonetic. Completely subjective and rather absurd, Saussure's highly capricious and preferential definition of the linguistic object outlaws writing and consequently totally ignores it as the episteme: "The linguistic object is not the written and the spoken forms of word: the spoken forms alone constitute the object" (Saussure 1974: 23-24). For Saussure the spoken word is already a combination of sense and sound and he imposes a new terminology that applies to the domain of spoken language alone, an essential detail ignored afterwards: "I propose to retain the word *sign (signe)* to designate the whole and to replace *concept* and *sound-image* respectively by *signified (signifié)* and *signifier (signifiant)*" (Saussure 1974: 67). Consequently, in Saussure's vision writing has to be phonetic, writing is the outside dimension, the exterior representation of language and of the "thought-sound" unit. The units of significations function without any contribution from writing, they are preexistent, writing played no part in the process of birth of language, yet it has to operate with spoken language as such. According to Derrida, writing has the undeserved status of the outcast and solely the fascination of the original phonetic unit Saussure imposed prevented writing from being the rightful protagonist of the "drama" called language.

Derrida pays much attention to his approach in arguing the pre-emption of writing. He dismisses such simple syllogisms as: “Most people pay more attention to visual impressions simply because these are sharper and more lasting than aural impressions” (Saussure 1974: 25). For him, such an explanation is even dangerous because makes out visibility “the tangible, simple, and essential element of writing” (Derrida 2002: 42). This is only one of the paradoxes Derrida uses in his study, yet we must note that for him writing does not seems to be what one is commonly used to. Moreover, he speculates on an assertion made by Saussure, which could also be considered as a paradox: “The thing that constitutes language is (…) unrelated to the phonic character of the linguistic sign” (Saussure 1974: 7). Thus, for Derrida language is not phonic and writing is not visible. If language is not phonic (though the linguistic sign might be), then writing is not an “image” or “figuration” of language, writing is not sign of a sign. What annoys Derrida the most is exactly the fact that a certain model of writing was imposed as instrument and technique of representation of a system of language: that is the system of language associated with the phonetic-alphabetic writing, exactly the vision that makes out of writing nothing more than the derivative status of sign of a sign. For Derrida logocentrism is not the valid basis of the episteme, but a mere passing and false mode, an “epoch” that preferred, promoted and wrongly imposed speech, whereas it placed in parenthesis, suspended and suppressed not only the genuine status of writing, but even “free reflection” on the origin and status of writing. For Derrida logocentrism seems to be the despotic totalitarian regime that prevented all linguists (including and starting with Saussure) from determining “the integral and concrete object of linguistics” (Saussure 1974: 7). Fortunately Derrida is the redemption knight that saves writing from this undeserved status of “the wandering outcast of linguistics” and he does such a good deed in a most unorthodox way: he deconstructs Saussure’s discourse, revealing how “writing itself is the origin of language” is what Saussure actually thought when saying exactly the opposite. Such a

redemption must have been quite uncomfortable for Saussure's (en)grave(ing).

The deconstruction of Saussure's discourse then concentrates on his thesis of the arbitrariness of the sign. Derrida points out that there is a great discrepancy between writing and the spoken word, in the sense that by no means writing is to be reduced to – and considered dependent by – the thought-sound unity and least at all writing could and should be a mere image of the thought-sound unity.

"If «writing» signifies inscription and especially the durable institution of a sign (…), writing in general covers the entire field of linguistic signs. In that field a certain sort of instituted signifiers may then appear, «graphic» in the narrow and derivative sense of the word, ordered by a certain relationship with other instituted – hence «written», even if they are «phonic» - signifiers" (Derrida 2002: 44).

What we come out of this witty play of words is once more Derrida's constant striving in pushing the boundaries of the episteme, rethinking linguistics. He refers not to the traditional "phonic-graphic writing" which stays for the "spoken word", but to a much, much larger field of "linguistic" signs, traditionally called "symbols", plunging into semiology, a place where of course that Saussure's thesis of the arbitrariness of the sign does not and cannot apply. Derrida makes his best to reveal that Saussure's thesis is fundamentally incomplete and thus even pointless, since it only refers to a special sort of writing, one among many others. "This thesis successfully accounts for a conventional relationship between the phoneme and grapheme (in phonetic writing, between the phoneme, signifier-signified, and the grapheme, pure signifier), but by the same token it forbids the latter be an «image» of the former" (Derrida 2002: 45).

Derrida even comes out with another speculative paradox to contradict and thus deconstruct the traditional concept of writing as "image" of the language. He asserts that even in the particular case of

"… the synchronic structure and systematic principle of alphabetic writing – and phonetic writing in general – no relationship of «natural» representation, none of resemblance or participation, no «symbolic» relationship in the Hegellian-Saussurian sense, no «iconographic» relationship in the Peircian sense is to be implied" (Derrida 2002: 45).

He challenges this long time standing scientific conviction with such childish argument as "the phoneme is unimaginable itself, and no visibility can resemble it" (Derrida 2002: 45), this being nothing more than pure sophistic rhetorical play of words. Using long digressions Derrida ultimately admits that his goal is "the de-construction of the greatest totality – the concept of the épistème and logocentric metaphysics" (Derrida 2002: 46). Of course, no deconstruction of one episteme is possible without implicitly imposing another, and this is exactly what Derrida does. After reasserting that writing is neither the "image" nor the "symbol" of language, thus being more exterior to speech, Derrida makes a flashing climax of his paradoxes stating that, at the same time, writing is more interior to speech, *speech being already in itself a writing*. This may look as a contradiction, yet it only depends on what one understands by writing. Derrida made his best to differentiate the concept of writing from the traditional "sign of a sign" understanding, and this is the reason why he states that (his) writing is more exterior to speech. He always emphasized that writing is much more than phonetic writing, thus being unrelated to speech (and certainly not dependent to and derivative from speech in the common sense of spoken words). To understand why, at the same time, he says that writing is more interior to speech, speech being already a particular sort of writing, one must accept the pre-eminence of writing over speech. Nevertheless, what means writing for Derrida, after all?

To Derrida writing is much more than the traditional graphic concept. The graphic understanding of writing is merely the last prosaic phase of the original reality of writing (whereas somewhere in between these two Derrida placing speech). For him, “even before being linked to incision, engraving, drawing, or to letter, to a signifier referring in general to a signified by it, the concept of the *graphie* [unit of a possible graphic system] implies the framework of the *instituted trace*, as the possibility common to all systems of significations” (Derrida 2002: 46). The fundamental concept of Derrida’s episteme thus becomes not writing, but trace. What exactly means trace to Derrida (and consequently writing and further on speech as a sort of writing) can only be understood by means of stepping out of linguistics and wander into a confusing, speculative sea of philosophical and even theological arguments. To make it short, the trace seems to be, in Derrida’s vision, some sort of virtual existence, a monadic reality, a purely ontological archetype, not an expression, not a content, but all of these suspended even before they actually come into being. “The field of the entity, before being determined as the field of presence, is structured according to the diverse possibilities – genetic and structural – of the trace” (Derrida 2002: 47). Applying this vision to Saussurian episteme – and deconstructing it, of course – in Derrida’s own words “there is neither symbol nor sign but a becoming-sign of the symbol” (Derrida 2002: 47). Derrida finds part of support in Peirce’s treatment of the relationship between symbol and sign:

“Symbols grow. They come into being by developing out of other signs, particularly from icons, or from mixed signs partaking of the nature of icons and symbols. We think only in signs. These mental signs are of mixed nature; the symbol parts of them are called concepts. If a man makes a new symbol, it is by thoughts involving concepts. So it is only out of symbols that a new symbol can grow. *Omne symbolum de symbolo*. A symbol, once in being, spreads among the peoples. In

use and in experience, its meaning grows. Such words as *force, law, wealth, marriage*, bear for us very different meaning from those they bore for our barbarous ancestors. The symbols may, with Emerson's sphinx, say to man, Of thine eye I am eyebeam." (Peirce 1960: 169, paragraph 302).

Any concept that is to name, to stay for the abstract or concrete reality is made up of a mental trace. There is always a sleepy-waiting yet ever present trace at the origin of the representation and the naming of any ontological phenomenon. The trace is itself The *apriori* ontology – and this is how writing is pre-eminent to the later formal verbalization of any already *traced* concept of any abstract or concrete phenomenon of reality. The trace is the very possibility of the existence. The whole reality is originally "written", then existing and finally spoken.

Derrida seems to be very much delighted by such "de-construction of the transcendental signified", Peirce being highly praised for his acknowledgement that *the thing itself is a sign*. In his *The Principles of Phenomenology* Pierce stated: "… the idea of *manifestation* is the idea of a sign." (Peirce 1955: 93). Anything that simply exists comes out of the idea of a sign and can only be interpreted further by means additional of signs. "From the moment that there is meaning there are nothing but signs. *We think only in signs*" (Derrida 2002: 50), the world itself is a sign and it manifests and expresses itself through indefinite signs.

Mentioning once again such traditional – yet wrong – acceptation of writing as one is to face in *Phaedrus*, which condemned writing as play – *paidia* – and opposed such childishness to the adult gravity of speech (Plato 2006: 151, 277e), Derrida refers to a science of writing before speech and in speech, called grammatology. This new science Derrida aims to is to cover a vast filed within which linguistics is to delineate its own, smaller area, with the limits Saussure prescribes. Finally, Derrida admits that one may replace/substitute semiology by

grammatology, and reaching this point he becomes once more confusing and paradoxical. He does not and cannot name the precise object of grammatology and thus delineate its rigorous area and reveal its episteme. Why is that so? Because this new science of grammatology does not yet exist – consequently it is impossible to say what it would – or could – once be. Nevertheless, one thing is for sure: linguistics is only a part of this new general science and the laws that will some day be discovered by grammatology will be applicable to linguistics. Seeing such a tremendous generosity on the part of Derrida, one cannot stop wondering whether we face a philosophical visionary mind or just a spoiled whimsical rhetor.

It comes out quite clearly that Derrida is not such much concerned with constructing grammatology, but with deconstructing linguistics. He is mostly annoyed by the fact that semiology, though theoretically including linguistics, being more general and comprehensive, it continued to be regulated as if it were one of the areas of linguistics. The pattern of the linguistic-sign remained exemplary for semiology and dominated the ever un-delineated master-sign. "… linguistics can become the master-pattern for all branches of semiology although language is only one particular semiological system" (Saussure 1974: 68). This is precisely what Barthes revealed as the actual intention of Saussure's *Course in General Linguistics*: "In fact, we must now face the possibility of inverting Saussure's declaration: linguistics is not a part of the general science of signs, even a privileged part, it is semiology which is a part of linguistics: to be precise, it is that part covering the *great signifying unities* of discourse." (Barthes 1972: 11).

All of these happened because of the so-called "civilization of writing" that human kind inhabited for a long, long time; that is of phonetic-writing, which means logocentrism. Yet Saussure himself stated, curiously enough, that language is comparable to a system of writing. Not comparable, says Derrida, but a species of writing. The problem starts from Saussure's own discourse, as usually. There are several times when trying to define language that Saussure draws his

arguments from rather questionable examples related to… writing. It makes one think: which came first? The supposed object of linguistics or the object by whose means language can be determined? Let us follow Saussure's discourse: "Language is a system of signs that express ideas, and it is therefore comparable to a system of writing, the alphabet of deaf-mutes, symbolic rites, polite formulas, military signals, etc. But it is the most important of al these systems" (Saussure 1974:16). Even further, when striving to explain the phonic difference as the condition of linguistic value, Saussure found nothing else helpful but writing itself: "Since an identical state of affairs is observable in writing, another system of signs, we shall use writing to draw some comparisons that will clarify the whole issue" (Saussure 1974: 119). All Derrida has to do is to oppose Saussure to himself, revealing his inconsequent episteme. Rather than being the "indispensable correlative", writing seems to be the very foundation of linguistic sign.

Derrida then concentrates on the thesis of difference as the source of the linguistic value. Saussure constructs this thesis making full usage of the phonic aspect of the linguistic sign, the phoneme being intrinsic to the linguistic difference. Yet Derrida is ever present in speculating on contradictory phrases he picks up now and then from Saussure's discourse. Derrida points out that while difference in language comes down to meaning, yet Saussure stated that sound has little to do with valuable/meaningful language. "The thing that constitutes language is, as I shall show later, unrelated to the phonic character of the linguistic sign" (Saussure 1974: 7).

"… it is impossible for sound alone, a material element, to belong to language. It is only a secondary thing, substance to be put to use. (…) the linguistic signifier, which is not phonic but incorporeal – constituted not by its material substance but the differences that separate its sound-image from all others" (Saussure 1974: 118-119).

"The idea or phonic substance that a sign contains is of less importance than the other signs that surround it" (Saussure 1974: 120). What then is the essence of language, which gives it value and meaning, if not the phonic *secondary* aspect? That is something we are yet to find out.

Derrida emphasizes further on statements of other phonology favoring linguistic discourses, starting with that of Jakobson and Halle, who contradicted Hjelmslev and his glossematic (which requires the neutralizing of the sonorous substance).

"In contradiction to the universal phenomenon of speech, phonetic or phonemic writing is an occasional, accessory code that normally implies the ability of its users to translate it into its underlying sound code, while the reverse ability, to transpose speech into letters, is a secondary and much less common faculty. Only after having mastered speech does one graduate to reading and writing. " (Jakobson-Halle 1956: 16).

This argument for the secondariness of writing Jakobson and Halle used is dismissed as inconsistent, its pertinence being based only on a preferential – thus subjective – logic of time sequence. It is not enough for writing to appear after speech in ones conscience to make out of it an auxiliary parasite. The two scholars also refer to the imperfection of graphic representation:

"There is a cardinal difference between phonemes and graphic units. Each letter carries a specific denotation – in a phonemic orthography, it usually denotes one of the phonemes or a certain limited series of phonemes, whereas phonemes denote nothing but mere otherness (…) Graphic signs serve to interpret phonemes or other linguistic units stand for these units, as the logician would say. This difference has far-reaching consequences for the cardinally dissimilar patterning of letters and phonemes. Letters never, or only

partially, reproduce the different distinctive features on which the phonemic pattern is based and unfailingly disregard the structural relationship of these features. There is no such thing in human society as the supplantation of the speech code by its visual replicas, but only a supplementation of this code by parasitic auxiliaries, while the speech code constantly and unalterably remains in effect." (Jakobson-Halle 1956: 16-17).

Letters only partially reproduce the different distinctive features on which the phonemic pattern is based, but this is not – at least not to Derrida – an argument for the secondariness of writing, but precisely for the necessity to reconsider writing as unrelated to and not derived from speech. He points out, once more, that the claimed inadequacy of graphic only refers to the common alphabetic writing (something glossematic does not limit itself to) and thus urges for a "reforming of the concept of writing" (Derrida 2002: 55) itself.

Derrida also contradicts André Martinet who criticized all those who questioned the essential phonic character of the linguistic sign.

"Beaucoup seront tentés de donner de raison à Saussure qui énonce que « l'essentiel de la langue… est étranger au caractère phonique du signe linguistique», et, dépassant l'enseignement du maître, de déclarer que le signe linguistique n'a pas nécessairement ce caractère phonique." (Martinet 1965: 19).
["Much will be attempted to prove that Saussure is right when he announces that «the thing that constitutes language is… unrelated to the phonic character of the linguistic sign», and, going beyond the teaching of the master, to declare that the linguistic sign does not necessarily have the phonic character".]

For Derrida is not a question of going beyond what Saussure meant, but precisely to extend and rightly reveal what Saussure would have actually wanted to say, but somehow forgot to… Here is a sample of

Saussure's unconscious thought, expressed by the "medium" called Derrida:

"I believe that generalized writing is not just the idea of a system to be invented, an hypothetical characteristic or a future possibility. I think on the contrary that oral language already belongs to this writing. But that presupposes a modification of the concept of writing that we for the moment merely anticipate" (Derrida 2002: 55).

To push the limits of the paradox to hallucinatory boundaries, Derrida finds support for such courageous overlapping of Saussure's discourse in the work of…. Martinet himself.

"… il est très important de modifier la terminologie traditionnelle relative à l'articulation de signifiants de façon à en éliminer toute référence à la substance phonique comme le fait Louis Hjelmslev lorsqu'il emploie «cénème» et «cénématique» au lieu de «phonème» et «phonologie». / On comprendra toutefois que la plupart des linguistes hésitent à modifier de fond en comble l'édifice terminologique traditionnel pour le seul avantage théorique de pouvoir inclure dans le domaine de leur science des systèmes purement hypothétiques. Pour qu'ils consentent à envisager une telle révolution, il faudrait les convaincre que, dans les systèmes linguistiques attestés, ils n'ont aucun intérêt à considérer la substance phonique des unités d'expression comme les intéressant directement." (Martinet 1965: 20-21).

["… it is most important to modify traditional terminology relative to the articulation of signifiers so as to eliminate all reference to phonic substance; as does Louis Hjelmslev when he uses «ceneme» and «cenematics» instead of «phoneme» and «phonematics». / Yet it is understandable that the majority of linguists hesitate to modify completely the traditional terminological edifice for the only theoretical advantages of being able to include in the field of their

science some purely hypothetical systems. To make them agree to engage such a revolution, they must be persuaded that, in attested linguistic systems, they have no advantage in considering the phonic substance of units of expression as to be of direct interest.”]

There is one way to consider and agree on the derivativeness of writing. If the original, natural language had itself always been a writing, an “archewriting”, than the common vulgar acceptation of writing can be looked upon as a dissimulation of the archewriting. Yet this archewriting can never become the object of a new science, but instead *the trace* could and should.

The linguist that pleases most Derrida is Hjelmslev and his *Principes de grammaire générale* (1928). For him grammar is independent of semantics and phonology:

“Phonematics must consider the phonemes as elements of the language system, without regard to the particular way in which they are symbolized. They may be symbolized by means of sound, but they may be symbolized quite as well by several other means, e. g. by means of letters, or any other signals adopted by two or more individuals. / There is no necessary connection between sounds and language. The decisive fact is that other symbols than sounds *can* be used to express phonemes.” (Hjelmslev 1973: 159).

The linguistic unit is to Hjelmslev *the glosseme*, that has little to do with the traditional Saussurian linguistic sign, though the starting point may be vaguely the same: “Since language is a form and not a substance (Saussure), the glossemes are by definition independent of substance, immaterial (semantics, psychological and logical) and material (phonic, graphic, etc).” (Hjelmslev-Uldall 1935: 13f). Even more, in the *Prolegomena to a Theory of Language* (1943), Hjelmslev emphasizes another contradiction of Saussure discourse. Though Saussure maintains that language is a form and not a substance, yet

the difference signifier/signified (that can be substituted by the opposition expression/content), sets as bases precisely the point of view of substance. Hjelmslev criticizes the idea of language naturally bound to the substance of phonic expression. To say, "that the substance-expression of a spoken language should consist of «sounds»" (Derrida 2002: 58) is nothing more than a mistake, the original sin Derrida obsessively talks about. Eberhard Zwirner and Kurt Zwirner pointed out that that speech is accompanied by and may be replaced by gesture and not only the so-called organs of speech but all the musculature cooperate in the exercise of "natural" language. Moreover, the same linguistic sign may be manifested in writing (the phonetic or phonematic notation and the so-called phonetic orthographies, such as Finish). Thus, a "graphic" substance is addressed exclusively to the eye and doe not need to be transposed into a phonetic "substance" in order to be understood. Thus, it is difficult to say what is derived from what. This is even more difficult when considering that the very discovery of alphabetic writing is an event that took place in prehistory. As Bertrand Russell noted, we have no means of deciding which came first as human expression: writing or speech "It is not known how or when language arose, nor why chimpanzees do not speak. I doubt if it is even known whether writing or speech is the older form of language. The pictures made in caves by the Cro-Magnon men may have been intended to convey a meaning, and may have been a form of writing. It is known that writing developed out of pictures, for that happened in historical times; but it is not known to what extent pictures had been used in prehistoric times as a means of giving information and commands." (Russell 1927: 46-47).

H. J. Uldall revealed another paradox of Saussure discourse and of language in general: only by means of the conceptualization the difference between form and substance, it is possible to "… explain the possibility of speech and writing existing at the same time as expressions of one and the same language" (Uldall 1944: 11f). Concentrating ones attention on the substance, Hjelmslev admits (in a

footnote): “An analysis of writing without regard to sound has not yet been undertaken” (Hjelmslev 1953: 67), while Uldall steps even further: “the substance of ink has not yet received the same attention on the part of linguistics that they have so lavishly bestowed on the substance of air” (Uldall 1944: 13-14). Uldall emphasizes the mutual independence of the two kind of substances of expressions: in orthography, no grapheme corresponds to accents or pronunciation (a fact that was the misery and menace of writing for Rousseau) and, reciprocally, in pronunciation, no phoneme corresponds to the spacing between written words.

Though glossematics pleases Derrida in some respect and to some extent, yet it only lingers at the periphery of what he assumes a hypothetical grammatology would one day be. Glossematics still operates with a popular imperfect and limitative concept of writing. The “form of expression” linked by correlation to the graphic “substance of expression” may be a novelty, but it has little or nothing to do with Derrida’s “arche-writing”. This implies not merely the form and substance of graphic expression, as glossematics does, but non-graphic expressions also. Even much more, the assumed arche-writing “… would constitute not only the pattern uniting form to all substance, graphic or otherwise, but the movement of the *sign-function* linking a content to an expression, whether it be graphic or not” (Derrida 2002: 60). For Derrida the arche-writing seems to belong to the Husserlian reference to a transcendental experience (“By absolutely virtualizing dialogue, writing creates a kind of autonomous transcendental field from which every present subject can be absent. (…) Writing, as the place of absolutely permanent ideal objectivities and therefore of absolute Objectivity, certainly constitutes such a transcendental field”; Derrida 1989: 88). Transcendental phenomenology belonging to metaphysics, Derrida steps out of linguistics (or even semiology) and apparently implies that his virtual grammatology is very much related to philosophy (if not even a new philosophical vision concerned with witty speculations on the archetypal origin of language).

Derrida makes his best to deconstruct the traditional acceptance of the Saussurian "material" substance-expression of the "sound". He does this by means of emphasizing the contradictions or at least paradoxes from Saussure's discourse itself. Saussure distinguishes between the "sound-image" and the objective sound. According to Derrida, there are two problems with this epistemological stand. First, the sound-image is the structure of the appearing of the sound (l'apparaître du son) which is anything but the sound appearing (le son apparaissant). This sound-image (and not the sound itself) is what Saussure calls signifier, whereas he reserves the name signified not for the thing, but for the "concept". "I propose to retain the word *sign [signe]* to designate the whole and to replace *concept* and *sound-image* respectively by *signified [signifé]* and *signifier [signifiant]*" (Saussure 1974: 67) "The sound-image is what is *heard*; not the *sound* heard but the being-beard of the sound. Being-heard is structurally phenomenal and belongs to an order radically dissimilar to that of the real sound in the world" (Derrida 2002: 63). The "sound-image," the structured appearing [l'apparaître] of the sound, the "sensory matter", distinct from all mundane reality, is called the "psychic image" by Saussure: "The latter [the sound-image] is not the material sound, a purely physical thing, but the psychological imprint of the sound, the impression that it makes on our senses. The sound-image is sensory, and if I happen to call it «material», it is only in that sense, and by way of opposing it to the other term of the association, the concept, which is generally more abstract" (Saussure 1974: 66). Derrida points out that before Saussure, Baudouin de Courtenay thought that the phoneme is a sound imagined or intended, opposed to the emitted sound as a "psycho phonetic" phenomenon to the "physio-phonetic" fact. It is the psychic equivalent of an exteriorized sound.

One could say that Derrida steps into psychology as a means of constructing the episteme of the future science of grammatology. However, it is not the fact, after all. Psychophonetics is just another instrument of deconstructing traditional structuralism, without

necessarily constructing much of anything afterwards. What he proposes is a sophistic metaphysical speculation. To Derrida the so-called psychic-image seems to be just a manifestation of the ambiguous archetypal *trace*. "The unheard difference between the appearing and the appearance [*I'apparaissant et I'apparaître*] (between the «world» and «lived experience») is the condition of all other differences, of all other traces, and *it is already a trace*" (Derrida 2002: 65). *The trace* is of course anterior both to physiological or psychological manifestations of the sound. "*The trace is in fact the absolute* origin of *sense in general.* The trace is the difference which opens appearance [*I'apparaître*] and signification" (Derrida 2002: 65). Though it comes quite to be obvious that the concept of "trace" has little to do with linguistics or even semiology, philosophy being the only known science yet whose instruments could analyze it, Derrida is vigilant in cutting down all possible approaches: "… No concept of metaphysics can describe it" (Derrida 2002: 65). If trace can explain anything and if nothing can explain the trace, then there is no hard work for Derrida to conclude that one should not bother with such futile issues as the sequence of speech and writing, both of which being phenomena of the invisible and imponderable trace:

"… is there a sense in establishing a «natural» hierarchy between the sound-imprint, for example, and the visual (graphic) imprint? The graphic image is not seen; and the acoustic image is not heard. The difference between the full unities of the voice remains unheard. And, the difference in the body of the inscription is also invisible" (Derrida 2002: 65).

Quite ineffable.

Towards the end of the chapter, Derrida slides more and more towards psychology and psychoanalyses in his inexhaustible attempt to outcast logocentrism. "… what is natural to mankind is not oral speech but the faculty of constructing a language, i.e. a system of distinct signs corresponding to distinct ideas" (Saussure 1974: 10).

Constructing a language is a psychological ability before being a physical outcome; articulation is reevaluated as a mere way of manifesting for the "psychic imprint" that is the trace itself. Which could mean "physical speech" is an expression of the "psychological writing". "The idea of the «psychic imprint» therefore relates essentially to the idea of articulation. Without the difference between the sensory appearing (*apparaissant*) and its lived appearing (*apparaître*) («mental imprint)…" (Derrida 2002: 66). What is striking is the fact that Derrida is far from being original. The psychic or mental imprint had already been outlined long before by several linguists as the origin of speech, each of them in its own particular vision: Aristotle ("mental experience" Aristotle 1990: 25 [1, 16a 8]), Baudouin de Courtenay and Saussure ("sound-image") being the ones mentioned by Derrida himself. Derrida comes out with his own part when considering this "mental imprint" as a phenomenological expression of the original metaphysical arche-writing: "That the logos is first imprinted and that imprint is the writing-resource of language…" (Derrida 2002: 68). To argue that writing comes first and speech second Derrida even mentions no other than Freud, to which dream work is comparable rather to a writing than to a language, and to a hieroglyphic rather than to a phonetic writing (Derrida 2002: 68). The mental imprint may thus be perceived as a synonymous to the dream work, an argument that does nothing else than getting the arche-writing closer and closer to psychoanalyses and not metaphysics ("a phenomenology of writing is impossible" (Derrida 2002: 68) previously states Derrida…).

To Derrida the "oral speech" can never stand for the plenitude of meaning, for there is no perfect unity between signifier and signified. This kind of unity and thus true meaning can only be found in the trace. What actually means "trace" to Derrida is not simple thing to understand. He relates his notion to Levinas, Heidegger, Nietzsche, Freud, a thing that makes one realize it has to do first with philosophy. No matter what name and acceptation the trace might have in various philosophical visions, one thing that interests Derrida is that trace is "dominant and irreducible". In his most expanded and explicit

definition/characterization of the trace, Derrida undoubtedly places the episteme of his future grammatology in the fields of metaphysics and phenomenology.

"If the trace, arche-phenomenon of «memory», which must be thought before the opposition of nature and culture, animality and humanity, etc., belongs to the very movement of signification, then signification is a priori written, whether inscribed or not, in one form or another, in a «sensible» and «spatial» element that is called «exterior». Arche-writing, at first the possibility of the spoken word, then of the «*graphie*» in the narrow sense, the birthplace of «usurpation», denounced from Plato to Saussure…" (Derrida 2002: 70).

On the other hand, Derrida is very much irritated that the entire history of metaphysics strived towards the reduction of the trace:

"The subordination of the trace to the full presence summed up in the logos, the humbling of writing beneath a speech dreaming its plenitude, such are the gestures required by an onto-theology determining the archeological and eschatological meaning of being as presence, as parousia, as life without difference: another name for death…" (Derrida 2002: 71).

Logocentrism is seen as nothing less than death itself. There are many philosophers guilty of such a fundamental malign. One could start with Plato:

"And now, since you are the father of writing, your affection for it has made you describe its effects as the opposite of what they really are. In fact, it will introduce forgetfulness into the soul of those who learn it: they will not practice using their memory because they will put their trust in writing, which is external and depends on signs that belong to others, instead of trying to remember from the inside, completely on their own. You have not discovered a potion for

remembering, but for reminding; you provide your students with the appearance of wisdom, not with its reality." (Plato 2006: 147, 275a); "… writing shares a strange feature with painting. The offspring of painting stand there as if they are alive, but if anyone asks them anything, they remain most solemnly silent. The same is true with written words. You`d think they were speaking as if they had some understanding, but if you question anything that has been said because you want to learn more, it continues to signify just that very same thing forever. When it has once been written down, every discourse roams about everywhere, reaching indiscriminately those with understanding no less than those who have no business with it, and it doesn`t know to whom it should speak and to whom it should not. And when it is faulted attacked unfairly, it always needs its father`s support; alone, it can neither defend itself nor come to its own support." (Plato 2006: 148, 275e)

We are to continue with Spinoza, for whom the Understanding – or logos – was the *immediate* infinite mode of the divine substance, calling it "… a *Son, Product or immediate Creation* of God, also created by him for all eternity and remaining immutable to all eternity." (Spinoza 2002: 59). Next it is Hegel who imagined "… a theology of the absolute concept as logos…" (Derrida 2002: 71) and we are to come down on this line to all linguists who accredited Saussure's decree.

References

Aristotle, (1990). "On Interpretation", *Logic* (Organon), *The Works of Aristotle.* Volume I. Encyclopædia Britannica, Inc. Chicago.

Barthes, Roland (1972*). Elements of Semiology,* London: Jonathan Cape. Thirty Bedford Square.

Derrida, Jacques (1989). *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction.* University of Nebraska Press.

Derrida, Jacques (2002). *Of Grammatology.* Delhi: Motilal Banarsidas Publishers.

Freud, Sigmund (1997). *The Interpretation of Dreams.* Wordsworth Editions.

Hjelmslev, Louis (1928). *Principes de grammaire générale*. Copenhague: Bianco Lundo.

Hjelmslev, Louis (1953). *Prolegomena to a Theory of Language. Memoir 7,* Waverly Press, Inc.

Hjelmslev, Louis (1973). "On the Principles of Phonomatics. Proceedings of the Second International Congress of Phonetics Sciences 1935". *Travaux du Cercle linguistique de Copenhague. Vol. XIV. Louis Hjelmslev. Essais linguistique II.* Copenhague: Nordisk Sprog- og Kulturforlag.

Hjelmslev, Louis; Uldall, H. J. (1935). *Etudes de linguistique structurale organisées au sein du Cercle linguistiques de Copenhague* (Bulletin 11, 35). BCLC (Buletin du Cercle linguistique de Copenahague)

Husserl, Edmund (1989). *The Origin of Geometry*. [Appendix to Derrida, Jacques (1989). *Edmund Husserl's Origin of Geometry: An Introduction.* University of Nebraska Press, pp. 155-180].

Jakobson, Roman (1956). *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton & Co. `S-Gravenhage.

Martinet, André (1965). *La linguistique synchronique*. Études et Recherches. Paris : Presses Universitaires de France, 108, Boulevard Saint-Germain. «Le linguiste». Collection dirigée par André Martinet. ch. I.

Peirce, Charles Sanders (1960). Elements of Logic, Book II. Speculative Grammar, Charles Hartshorne and Paul Weiss eds. The Belknap Press of Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts.

Peirce, C. S. (1955). "The Principles of Phenomenology".

Philosophical Writings of Peirce. Dover Publications, Inc., New York 10, N.Y., ch. 6.

Pato (2006). *Phaedrus [Plato on Love. Lysis. Symposium. Phaedrus. Alcibiades, with selection from Republic and Laws*. Edited by C. D. C. Reeve. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge].

Rousseau, Jean-Jacques (1990). *Pronunciation. [The Collected Writings of Rousseau. Vol. 7*. Translated and edited by John T. Scott. Roger D. Masters and Christopher Kelly, Series Editors. Dartmouth College. Published by the University Press of New England. Hanover and London].

Russel, Bertrand (1927). *An Outline of Philosophy*. London: George Allen and Unwin, ltd. Ruskin House, 40 Museum Street, W. C. I

Saussure, Ferdinand de (1974). *Course in General Linguistics*. London: Peter Owen.

Spinoza, (2002). "Short Treatise on God, Man and His Well-Being", *Complete Works*. Hackett Publishing Company, Inc. Indianapolis/Cambridge

Uldall, H. J. (1944). "Speech and Writing". *Acta Linguistica 4 (*1944).

Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim[1]

Romanian Language in Norway – the Lectureship in Trondheim

The Romanian language lectureship in Trondheim was established on 5th June 2008. This is the date when an agreement was signed between The Institute of the Romanian Language, represented by its director, Mrs. Ionela Dabija, and Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (NTNU) [Norwegian University of Science and Technology], represented by professor Arne Halvorsen, the head of *Institutt for moderne fremmedspråk* [Department of Modern Foreign Languages]. The event took place at the Romanian Embassy in Oslo, thanks to the hospitality of His Excellency Cristian Istrate, the Ambassador of Romania in Norway.

At university level, the interest shown by the Norwegians is, to a large extent, due to the intellectual enthusiasm of the professor Arne Halvorsen. He has a very good knowledge of Romanian language, literature and culture as he is the author of the first Romanian-Norwegian dictionary. The book comprises 25,000 words and was reprinted by Polirom Publishing House in 2008.

Institutt for moderne fremmedspråk provides the Romanian lectureship an office equipped with a computer connected to internet,

[1] „Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 255–276.

intranet and printing machine, telephone with interior and exterior connection, laptop and instruction in Norwegian language. An essential role is played by the Romanian diplomacy in the Norwegian kingdom as well. The Honorary Consul of Romania in Trondheim, Mr. Terje Roll Danielsen, an eminent Norwegian businessman secures accommodation to the Romanian lecturer for the whole period of the mandate. It consists of a completely equipped downtown apartment, expenses all paid. Thanks to the interest of Mr. Terje Roll Danielsen the Romanian lectureship in Trondheim has a Norwegian colleague. Mrs. Svanhild Naterstad is a journalist acquainted to Romanian language. She was hired to write a volume concerned with Romania, in Norwegian.

Institutt for moderne fremmedspråk has a long tradition of studying English, French and German up to doctoral level. Moreover, there are European studies as BA degree, a one year course in Spanish language and modules in French, German, Spanish, Italian, Japanese and Russian. As a novelty the optional course in Romanian language made its debut in January 2009, for "the spring semester". The course is intended for students from all specializations. It is divided into Romanian 1 and Romanian 2, each of them holding 7,5 credits. They include oral examination and short dictation as a means of assessment during the semester and final four hours written exams.

For the "pioneer semester" the Norwegian students have proved a great interest. Students from a variety of BA degree specializations have chosen to study this new language. Linguistics is the specialization that provided the most students, but also European literature, political studies, media, infrastructure environment, technology. Here are the names of the first ever students to have studied Romanian language in the Norwegian academic system: Sandra Maria Akseth Winther, Charlotte Andersen Dammen, Fredrik Wilhelm Borelly, Maike Gaertner, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Karoline Hovstad, Andreas T. Slørdahl, Jon Harald Søby, Elias Aamot. For Romanian language 2 the major percentage of the linguistics students maintained, but also European

literature and media. Here are the names of the Norwegian students who chose to deepen the study of the Romanian language and passed the exam on May, 7th, 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Guri Kaarbø Vårheim, Jon Harald Søby. Mention should be made of the fact that student Sandra Maria Akseth Winther applied for a placement with the "Babeş-Bolyai" University of Cluj-Napoca and was accepted for the whole academic year 2009/2010. This is through LLP programme: Higher Education (Erasmus) area subject Languages and Philological Sciences and it is based on the previous agreement Institutt for moderne fremmedspråk of NTNU signed with the Philology Faculty of the Romanian University.

Key-words: *Trondheim lectureship, Norwegian students, Romanian language, written exam, grammatical errors*

1. Lectoratul de limba română

Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înfiinţat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, între *Institutul Limbii Române*, reprezentat de dna Director Ionela Dabija, şi Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet [Norwegian University of Science and Technology], reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, şeful *Institutt for moderne fremmedspråk* [Department of Modern Foreign Languages].

La nivel academic, interesul manifestat de partea norvegiană se explică, în bună măsură, prin faptul că prof. univ. dr. Arne Halvorsen este un fin cunoscător al limbii, literaturii şi culturii române, autor al primului dicţionar român-norvegian (care conţine 25.000 de cuvinte, fiind reeditat în anul 2008 de către editura Polirom). *Institutt for moderne fremmedspråk* pune la dispoziţia lectoratului de limba română un birou care are în dotare, printre altele, un computer conectat la internet, intranet şi imprimantă, telefon cu conexiune internă, externă

şi internaţională, laptop precum şi instruirea în cunoaşterea limbii norvegiene. O contribuţie esenţială o are, de asemenea, reprezentanţa diplomatică a României în Regatul Norvegiei, prin implicarea generoasă a Consulului Onorific al României la Trondheim, domnul Terje Roll Danielsen, distins om de afaceri norvegian, care asigură lectorului de limba română, pentru perioada îndeplinirii mandatului, un apartament ultracentral complet utilat, acoperind totodată şi cheltuielile adiacente. Prin implicarea domnului Terje Roll Danielsen, lectoratul de limba română de la Trondheim beneficiază de colegialitatea doamnei Svanhild Naterstad, de profesie jurnalistă, cunoscătoare a limbii române, angajată pentru un an de zile pentru a redacta în limba norvegiană un volum referitor la România.

Institutt for moderne fremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet are o îndelungată tradiţie a studierii limbilor engleză, franceză şi germană inclusiv la nivel doctoral, acestora adăugându-li-se studii europene la nivel de licenţă, limba spaniolă – curs de un an, precum şi module de limbă franceză, germană, spaniolă, italiană, japoneză, rusă. În ianuarie 2009 (semestrul de primăvară) a debutat şi cursul opţional de limba română. Cursul este destinat studenţilor tuturor specializărilor şi este împărţit în Română 1 şi Română 2, fiecare având câte 7,5 credite şi presupunând verificări pe parcurs (examinare orală şi dictare) şi câte un examen final scris de patru ore. În semestrul-pilot al acestui curs studenţii norvegieni au manifestat un interes real, optând pentru studiul inedit al acestei limbi cursanţi de la o mare varietate de specializări de licenţă, în special lingvistică, dar şi literatură europeană, studii politice, media, infrastructură de mediu, tehnologie. Iată numele primilor studenţi care au studiat limba română în sistemul universitar norvegian şi care au susţinut examenul final la Română 1 pe 26 februarie 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Charlotte Andersen Dammen, Fredrik Wilhelm Borelly, Maike Gaertner, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Karoline Hovstad, Guri Kaarbø Vårheim, Andreas T Slørdahl, Jon Harald Søby, Elias Aamot. Pentru limba română 2 s-a păstrat preponderenţa

studenţilor proveniţi de la studiile de lingvistică, dar şi de la literatură europeană şi media. Iată numele studenţilor norvegieni care au optat să aprofundeze studiul limbii române şi au susţinut examenul aferent pe data de 7 mai 2009: Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik, Jon Harald Søby.

Menţionăm că studenta Sandra Maria Akseth Winther a depus documentaţia pentru a beneficia de accesul la procesul educaţional din România în cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, cu începere din toamna anului 2009 prin *LLP programme: Higher Education (Erasmus)* area subject *Languages and Philological Sciences*, în baza acordului prealabil semnat între *Institutt for moderne fremmedspråk* al NTNU şi Facultatea de Litere a universităţii româneşti menţionate.

2. Cursurile de limba română

Preocuparea pentru dezvoltarea cunoştinţelor de limbă română este o activitate ce presupune exerciţiul conversaţiei (pentru dezvoltarea nivelului lexical) şi exerciţiul aplicat pe texte ce pun diverse probleme morfo-sintactice (pentru dezvoltarea nivelului gramatical). Această direcţie nu va putea ocoli nici bogata literatură paremiologică românească, literatură ce va contribui la înţelegerea sensurilor figurate şi secundare ale unor cuvinte, precum şi la o mai clară imagine a etimologiei şi a evoluţiei anumitor termeni. Oferim descriptorii orientativi ai problemelor de limbă română, din cuprinsul cărora vor fi selectate şi adaptate anumite aspecte, în funcţie de cerinţele şi nivelul grupelor de studenţi: *particularităţi ale nivelului morfologic; categoriile gramaticale (morfologice) ale limbii române contemporane; identificarea părţilor de vorbire acceptate de gramatica tradiţională; taxonomia părţilor de vorbire după criteriul semantic, structural, relaţional etc.; flexiunea nominală (substantiv, adjectiv) – declinare, acord, subclasificări flexionare; flexiunea verbală (categorii gramaticale specifice), analiza flectivului verbal,*

subtipuri ale flexiunii verbale; părţile de vorbire neflexibile: reactualizarea şi sistematizarea informaţiilor din perspectiva gramaticii analitice şi normative; particularităţi ale nivelului sintacti; unităţi sintactice; relaţii sintactice: clasificări, subclasificări; funcţii sintactice.

În principiu cursul practic conţine:

1) structuri „de vorbire" utile, tipice limbii române; 2) texte scurte; 3) vocabular; 4) expresii şi exerciţii gramaticale.

Lexicul va fi explicat în limba engleză, prin echivalenţe contextuale, iar discursul gramatical va fi conceput foarte schematic, în intenţia de a fi mai înainte de toate „văzut". Vom introduce elemente de civilizaţie şi cultură românească prin câteva proverbe, snoave, poezii populare şi texte diverse.

Cursul practic de limba română este destinat deopotrivă începătorilor şi cursanţilor de nivel mediu, iar lecţiile vor cuprinde structurile fundamentale ale limbii române aparţinând diferitelor ei compartimente: fonetică şi fonologie, gramatică, vocabular. Vom respecta cu rigurozitate principiul didactic al gradării dificultăţilor, al determinării riguroase a progresiei. Se începe cu prezentarea şi însuşirea noţiunilor elementare şi se continuă cu probleme din ce în ce mai complexe, care se bazează pe cunoştinţe asimilate deja. Vom folosi limba engleză în măsura în care este absolut necesară pentru înţelegerea exactă a problemelor de gramatică sau de vocabular explicate şi pentru a uşura munca studentului. În locul explicaţiilor ample în limba engleză preferăm ca studentul să înţeleagă singur problemele pe care încercăm să le expunem sintetic şi clar, în urma efectuării exerciţiilor, pentru a ajunge la o reală competenţă de comunicare în limba română.

Fiecare lecţie constituie o unitate într-un anumit fel structurată care asigură însuşirea conştientă şi activă a unor cunoştinţe variate de limbă şi formarea deprinderilor de folosire corectă a lor. În prima parte sunt prezentate probleme de fonetică şi fonologie, de vocabular şi de gramatică, ce sunt fixate prin exerciţii variate şi numeroase, iar în partea a doua apar structuri conversaţionale axate atât pe problemele din prima parte, cât şi pe teme uzuale care cuprind cele mai frecvente

situaţii de comunicare din universul cotidian şi din experienţa personală. Fiecare text este precedat de vocabularul nou introdus, urmat de expresii, sintagme, care reflectă experienţa umană şi de gândire din spaţiul românesc. Exerciţiile care succed textele lecţiilor urmăresc să testeze capacitatea de a aplica cunoştinţele dobândite anterior, să verifice înţelegerea corectă a textului şi să actualizeze informaţii din domenii de interes general.

În dorinţa de a face din însuşirea limbii române o activitate atractivă, vom folosi, pe lângă exerciţiile devenite clasice şi unele întâlnite frecvent în ultimul timp în predarea limbilor de circulaţie internaţională, care presupun imaginarea unor dialoguri care să ilustreze anumite aspecte situaţionale, întrebări, răspunsuri vizând motive, teme, paralelisme posibile în textele studiate, identificarea greşelilor dintr-un text dat, contragerea, rezumatul, studiul activ al textului, folosirea unor structuri gramaticale sinonimice şi antonimice, tehnicile discursive de argumentare, modul în care se cere o informaţie, cum se realizează o idee în discurs.

Lecţiile de recapitulare urmăresc să ajute studenţii să descopere şi să-şi concentreze atenţia asupra sistemului limbii învăţate la nivel micro-structural şi macro-structural. Fiecare lecţie de recapitulare este urmată de un test prin care se verifică în ce măsură problemele predate au fost însuşite, în ce măsură, deprins cu problemele limbii, studentul le transformă în mijloace de a-şi comunica propriile idei.

Proverbele şi ghicitorile integrate în lecţii pun studenţii în contact cu înţelepciunea poporului român şi cu modul lui specific de a percepe viaţa şi, totodată, constituie un suport pentru realizarea de compoziţii şi conversaţii, orale sau scrise.

Ca obiective propuse, enumerăm:

I. Obiective de referinţă şi sugestii pentru activităţile de învăţare pentru studenţii începători:

a) dezvoltarea capacităţii de a recepta mesaje diverse, orale si scrise, în limba română;

b) dezvoltarea capacităţii de a produce mesaje diverse, orale si scrise, în limba română.

II. Obiective de referinţă şi sugestii pentru activităţile de învăţare pentru studenţii medii:

a) receptarea unor mesaje diverse în limba română şi a unor reprezentări artistice din cultura română;

b) producerea de mesaje diverse în limba romāna în legătura cu temele abordate.

Oferim în continuare descriptori ai conţinuturilor însuşite de studenţi în cadrul cursurilor Română 1 şi Română 2:

Lecţia 1. Conversaţie: ne salutăm şi ne prezentăm. Gramatică: pronumele personal în nominativ; verbul „a fi" la indicativ prezent; substantive masculine şi feminine în nominativ cu articol nehotărât; întrebări/ cuvinte interogative.

Lecţia 2. Conversaţie: să vorbim despre programul zilnic; să numărăm până la 1000; să exprimăm ora. Gramatică: numeralul cardinal de la 0 la 1000; conjugarea verbelor la indicativ prezent; substantive masculine, feminine şi neutre în nominativ precedate de numeralul cardinal.

Lecţia 3. Conversaţie: să vorbim despre programul săptămânii; să cunoaştem zilele săptămânii, lunile anului, anotimpurile; să exprimăm anii; să comandăm un taxi; să rezervăm o cameră la hotel. Gramatică: substantivele masculine, feminine şi neutre în nominativ cu articol hotărât; numeralul cardinal de la 1000 în sus.

Lecţia 4. Conversaţie: să comandăm la restaurant. Gramatică: verbe la conjunctivul prezent; verbe care cer conjunctivul; adverbe de timp.

Lecţia 5. Conversaţie: să facem cumpărături; să vorbim despre trecut. Gramatică: participiul; perfectul compus conjunctivul după perfectul compus; pronumele personal în dativ.

Lecţia 6. Recapitulare lecţiile 1–5.

Lecţia 7. Conversaţie: să învăţăm culorile; să ne alegem hainele; să descriem diverse obiecte. Gramatică: adjectivul calificativ; adjectivul posesiv; verbele reflexive cu pronumele în dativ şi în acuzativ.

Lecţia 8. Conversaţie: să cumpărăm/ vindem/ închiriem/ mobilăm o casă. Gramatică: viitorul verbelor; pronumele personal în acuzativ; gradele de comparaţie ale adjectivelor; prepoziţii.

Lecţia 9. Conversaţie: să vorbim despre familie, rude, prieteni, despre evenimente din viaţa familiei; să aflăm date despre România. Gramatică: dativul şi genitivul substantivelor, pronumelor şi adjectivelor posesive; pronumele posesiv.

Lecţia 10. Conversaţie: să descriem diverse activităţi şi obiecte de la birou; să ne prezentăm colegii; să formulăm cereri şi să dăm dispoziţii. Gramatică: adjectivul/ pronumele demonstrativ de apropiere şi de depărtare; pronumele relativ „care/ pe care"; pronumele/ adjectivul demonstrativ de diferenţiere; imperativul.

Lecţia 11. Conversaţie: să vorbim despre vacanţă (planuri de călătorie, la agenţia de turism, la vamă, ţări şi popoare, mijloace de transport, vremea). Gramatică: numeralul ordinal; verbele la condiţionalul-optativ prezent.

Lecţia 12. Conversaţie: să povestim fapte din trecut; să vorbim despre problemele de sănătate şi despre corpul omenesc. Gramatică: verbele la imperfect; pronumele/ adjectivul demonstrativ de identitate; pronume şi adjective nehotărâte şi negative.

Lecţia 13: Recapitulare finală.

3. Activităţi extracurriculare

Între activităţile extracurriculare desfăşurate în cadrul lectoratului, pentru promovarea culturii şi civilizaţiei româneşti în rândul studenţilor norvegieni, amintim, în primul rând, „serile de film românesc". În cadrul acestora au putut fi vizionate (pentru început), prin solicitudinea Bibliotecii Dragvol Campus, cu subtitrare în limba norvegiană sau engleză, următoarele producţii cinematografice apreciate pe plan internaţional:

– *A fost sau n-a fost?*, de Corneliu Porumboiu, 2006 (premiile „Golden Camera”, Cannes Film Festival; „Golden Swan”, Copenhaga);

– *Moartea domnului Lăzărescu*, de Cristi Puiu, 2005 (premiile „Un Certain Regard” la Cannes Film Festival, „Golden Swan” la Copenhagen Film Festival, Norwegian Film Critics Award);

– *Cum mi-am petrecut sfârşitul lumii*, de Cătălin Mitulescu, 2006 (premiul „Un certain Regard for Best Actress” la Cannes Film Festival);

– *4 luni, 3 săptămâni şi 2 zile*, de Cristian Mungiu, 2007 (premiile „Golden Palm” la Cannes Film Festival, European Film Award for Best Film şi Best Director, Bronze Horse (for Best Feature) şi Best Actress Award la Stockholm Film Festival);

– *Ryna*, de Ruxandra Zenide, 2005 (premiul „Golden Moon of Valencia” pentru Best Film);

– *California dreamin` (Nesfârşit)*, de Cristian Nemescu, 2007 (premiile „Un Certain Regard” la Cannes Film Festival, „Best Iris” la Brussels European Film Festival) ;

– *Gadjo Dilo*, de Tony Gatlif, 1997, cu Rona Hartner şi Izidor Şerban (premiile César pentru Best Music, „Crystal Star” pentru Best Actress la Brussels International Film Festival, Audience Award la Tromsø International Film Festival);

– *Documentare: Rail Away 2: Romania – Bucharest, Sinaia, Brasov and Vatra Dornei* (Documentar: A Fascinating Series About International Train travel); *Byzantine Moldavia. Churches of Moldavia. Romania (Humor, Voronet, Moldovita, Sucevita, Arbore, Dragomirna)*, by Frank Ullman (Documentar Global Treasures: History's Most Protected Monuments); *Horezu. Monastery of Horezu. Romania*, by Frank Ullman (Documentar Global Treasures: History's Most Protected Monuments); *Biertan. Byertan. Romania*, (Documentar Global Treasures: History's Most Protected Monuments); *The Danube Delta: the wonders of nature & the beauty of music*, by Frank Ullman (Documentar Nature Parks);

– *Offset*, de Didi Danquart şi Cristi Puiu, 2006, cu Alexandra Maria Lara şi Răzvan Vasilescu ;

– *Hârtia va fi albastră*, de Radu Muntean, 2006 (premiile „Golden

Orange" la Antalya Film Festival, Special Prize la Cottbus Film Festival of Young East European Cinema, Special jury Award la Marrakech international Film Festival, Jury Special prize la Namur International festival of French-Speaking Films);

– *Ceausescu: The Unrepentant Tyrant* (Documentar/Biografie, USA, 1998);

Filantropica, de Nae Caranfil, 2002 (premiile: Public Prize la Paris Film Festival, Audience Award la Wurzburg International Film Festival, Young European Jury Award la Mons International Festival of Love Films, Special Jury Award Wiesbaden GoEast).

– *Asphalt Tango*, de Nae Caranfil, 1996.

– *Şatra (Gypsies Are Found Near Heaven)*, de Emil Loteanu (Uniunea Sovietică, 1970), cu Grigore Grigoriu şi muzică de George Doga.

– *Nea Mărin Miliardar*, de Sergiu Nicolaescu, 1979, cu Amza Pelea.

Prin amabilitatea *Institutului Cultural Român*, lectoratul de limba română beneficiază de o generoasă donaţie de carte referitoare la cultura română, în special arta vizuală, cu traducere în engleză. Enumerăm albumele de artă: *Henry Mavrodin, Ioan Alin Gheorghiu, Teodora Stendl şi Ion Stendl, Ion-Popescu Negreni, Vladimir Zamfirescu, Marin Gherasim, Ştefan Luchian, Corneliu Baba*. De asemenea, albumele sau volumele: *Andrei Şerban (Teatru şi Operă), Residences and Families of the Nobility in Romania, Best Romanian Feature Film Debuts, Bucureşti: o colecţie de mirosuri, Between East and West. Studies in Anthropology and Social History, Ruxandra Cesereanu – Panopticon. Political Torture in the Twentieth Century, Mihail Sadoveanu – Tales from Ancuţa's Inn, Stephen the Great. Prince of Moldavia (1457–1504). Historical Bibliography, A Short Guide to the Romanian Cultural Sector Today, Mona Pologea – Limba română pentru străini.* De asemenea, câteva producţii cinematografice româneşti contemporane, în special scurt-metraje: *Valuri* (r. Adrian Sitaru), *O zi bună de plajă* (r. Bogdan Mustaţă), *Alexandra* (r. Radu Jude), *Megatron* (r. Marian Crişan), *Trafic* (r. Cătălin Mitulescu), *Apartamentul* (r. Constantin Popescu), *Corul pompierilor* (The Firemen's Choir) (r.

Cristian Mungiu), *Elevator* (r. George Dorobanţu), *Schimb valutar* (r. Nicolae Mărgineanu), *Secvenţe* (r. Alexandru Tatos).

De asemenea, studenţilor le-au fost înmânate materiale promoţionale cultural-artistice despre România în limba engleză, DVD-uri şi broşuri referitoare la provinciile istorice ale ţării, puse la dispoziţie de Ambasada României la Oslo. Nu în ultimul rând, amintim că li s-a oferit posibilitatea de a lectura unele opere literare româneşti, traduse în limba norvegiană, cursanţii optând pentru: Mihail Sadoveanu, *Baltagul*; Mircea Eliade – *La ţigănci, Noţile la Serampore, Secretul doctorului Honigberger*; Mircea Eliade – *Pe Strada Mântuleasa*; Ana Blandiana – *Coşmar*.

4. Limba română scrisă – o analiză gramaticală

În acest capitol vom reproduce exprimarea în limba română a studenţilor norvegieni aşa cum a fost ea redactată în cadrul examenelor scrise finale din cadrul disciplinelor Română 1 şi Română 2 deservite de lectoratul din Trondheim. Ulterior, pornind de la acest material didactic vom dezvolta o analiză ştiinţifică a erorilor prezente în texte, urmărind clasificarea acestora din punct de vedere morfologic, cu scurte incursiuni de ordin fonetic, al topicii şi al punctuaţiei. Vom încerca, pe cât posibil, să oferim spre exemplificare varianta exprimării în limba norvegiană în situaţii similare, în ideea de a demonstra că în cele mai multe dintre cazuri erorile de exprimare în limba română sunt determinate de tendinţa firească a studentului norvegian de a realiza o „traducere liberă" după sistemul lingvistic propriu, acolo unde aceasta nu este posibil rămânând ca ultimă soluţie aflarea unor formule inedite.

În continuare vom da răspunsurile la subiectul de exprimare liberă în limba română ale celor doisprezece studenţi care au studiat limba română în sistemul universitar norvegian şi care au susţinut examenul final la Română 1 pe 26 februarie 2009:

9. *Scrieţi un text scurt despre activităţile dumneavoastră obişnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient)* [Write a short text about your regular activities during a week (half a page is enough)]:

Stud. nr. 687688

Sunt o fată activă. De obicei îmi place să joc fotbal cu prietenii mei. De asemenea îmi place să beau vin alb cu prietenele mele şi îmi place să dansez la discotecă. Sunt studentă la limbi straine li studiez producţie de film. Merg pe jos la şcoalul. Miercuri lucrez la bibliotecă Dragvoll. Seara de sâmbătă îmi place să vorbească cu sora mea în cafenea, bem cacao. Sora mea se numeşte Elin.

Stud. nr. 693410

Studiez la limba franceză şi ştiinţe politice în Trondheim. Am locuit la oraş doi ani şi jumătate. Îmi place oraşul. În timpul liber meu citesc, văd filmele cu iubitul meu şi merg la oraş cu prieteni. Uneori bem o cafea şi uneori nişte beri. Merg rar la discotecă pentru că n-îmi place să dansez. Cred e greu să trezesc devreme, de aceea iau micul dejun înaintea de ora opt. În week-end dorm des târziu şi e perioade favorită de săptămână.

Stud. nr. 698475

Luni dimineaţa merg la cursul de limba romāna. Îmi place cursul, e foarte bine. Luni după-amiază des am o întâlnire de lucru cu prieteni în o organizaţie. Seara iau cina cu familia, şi beau o ceaşcă de ceai tare. Marţi sunt liber! Miercuri am cursul de limba română, şi cursul de limba rusă. Vineri seara merg în oraş cu prietene şi fac haz, sau văd un film. Duminică citesc ziarele şi cartele, sau merg la mare. E foarte relaxant. Joi şi sâmbata am mult de lucru, dar pot să dorm până târziu şi beau cafea.

Stud. nr. 703282

Luni am cursul de limba română în Dragvoll, îmi place mai multe. Marţi am cursul de fonologie cu domnul Abrahamsen, şi văd film cu nişte prieteni în târziu. Miercuri merg la cursuri de limba română şi sintax, şi văd un film romaneşte cu colegii mei. Joi am cursul de semantică. Mănânc cină la ora 19 (şapte). Vineri văd un film cu un

prieten, şi am cursul de pragmatică. În week-end-uri (sâmbătă şi duminică) merg cu maşină la peninsula Fosen, şi vorbesc cu familia mea la telefonul.

Stud. nr. 704662

Luni dimineaţa am intotdeauna cursul de limba română. Des merg în oraş dupa-amiază. Fac cumpărături în oraş. Marţi dimineaţa şi la prânz am intotdeauna cursul de apă. De obicei merg în cafe M cu nişte prieteni seara. Miercuri de obicei lucrez multe ore. Dupa-amiază am intotdeauna cursul de limba română. Joi de dorm până târziu. Uneori joi dupa-amiază iau cina cu Lysann. Des seara vorbesc la telefon cu familia mai sau prietenii mei din Germania. Vineri dimineaţa am intotdeauna cursul de apă. Seara uneori merg la petrecere în oraş cu nişte prieteni. Sâmbătă uneori joc tenis sau merg la piscină. Dar des în week-end plec la munte sau la mare. Duminică seara văd de obicei un film cu nişte prieteni. Verific intotdeauna e-mail-uri i fiecare zi.

Stud. nr. 706017

Săptămâna mea – Luni dimineaţa am curs de limba română. Mănânc prânz de obicei cu mama mea. Seara studiez de fonematică sau de psihologie. Marţi dimineaţa merg la curs de psihologie. După curs uneori iau prânz cu prietenii mie. Miercuri la ora zece studiez, şi apoi am curs de limba română la ora unu şi un sfert. Joi nu am nici un curs, dar azi am examen scris de limba română. Joi de obicei studiez sau lucrez. Vineri după-amiaza fac mişcare. Seara uneori merg la petrecere. Sâmbătă şi duminică lucrez la staţion de tren sau sunt libere. Când sunt libere vreau să dorm.

Stud. nr. 707255

În o săptămână fac o mulţime de activitate. Merg la universitate la zile de lucru. Sunt cu prieteni, unero luam o cafea într-o cainârie, de exemplu. Îmi place alergare, dar nu fac ori de câte orie înainte. Îmi place de asemenea muzică, atit a asculta cît şi a merge la concert.

Stud. nr. 707256

Săptămâna mea! Lunea de obicei mă trezesc la ora 7.00 şi merg la curs de limba română. De obiciei merg acasă la ora 14.00 şi lucrez la

calculator. De la luni până la vineri în zi fiecare merg la universitate şi studez. În vineri, eu merg la curs de lingvistică şi seara văd un film. În sâmbătă mă trezesc târziu şi de la dimineaţa până la seara văd fotbal la televizor la „Canal +". În duminică stau acasă şi telefonez iubirea mea în Murmansk.

Stud. nr. 70257

Merg la universitate des, pentru că ai un curs de limba română lundi şi miercuri, şi lingvistică marţi, joi şi vineri. În week-end, de obicei merg la Levanger, pentru că părinţi şi mulţi prieteni mei locuiesc acolo. Nu merg niciodată la sală de gimnastică, pentru că nu-mi place, dar uneori ies cu prieneni pentru ca să facem altceva. Îmi place să trezesc târziu, dar întotdeauna trebuie să trezesc devreme. E o problemă! Studiul îmi place, dar somn îmi mai place. Altcum, des merg la şedinţele de SU şi la filmele românesce. Şedinţele sunt, de obicei marţi sau joi şi filmele sunt miercuri.

Stud . nr. 707260

Într-o săptămână eu fac mult. Eu fac cina şi spăl casă. Sunt student în lingvistică şi merg uneori la universitatul. Eu şi merg la curs limba română. Hobby mea este teatru, şi joc teatru marţi şi joi, şi multe week-end-uri. În primăvară şi vară, joc fotbal de obicei cu prieteni din universitatul. Dominică merg a petreceri.

Stud. nr. 707261

Dimineaţa întotdeauna merg la Dragvoll şi citesc. Luni şi miercuri sunt la cursul de limba română. În luni seara, eu şi nişte prieteni cântăm music. Marţi şi joi, merg la piscină cu doi prieteni. În week-end plec Trondheim şi călătoresc la familiile în Selba, sau stau în oraş cu prieteni. Undeori mergem la cinematograf, dar este scump.

Pe data de 7 mai 2009, şase studenţi norvegieni ai Norges Teknisk-Natur-vitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim), care au optat să aprofundeze studiul limbii române, au susţinut examenul scris de patru ore aferent promovării disciplinei Română 2, în urma căruia au acumulat 7,5 credite în sistemul academic norvegian. Evenimentul a constituit o premieră pentru statutul universitar al limbii române în Peninsula

Scandinavă. Sandra Maria Akseth Winther, Fredrik Wilhelm Borelly, Jonas Hinrichsen Gjervold, Monika Grammeltvedt, Ingrid Hegvik şi Jon Harald Søby au oferit răspunsurile de mai jos la subiectul de exprimare liberă în limba română.

3. *Alegeţi un subiect din cele de mai jos* [Choose one of the topics supplied and write an email or a letter]: *a) Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student de la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană (80–100 de cuvinte); b) Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene şi povesteşte-i ce ştii tu despre România, ce îţi place şi ce nu îţi place (80–100 de cuvinte).*

Kandidat nr. 1000

Bună, draga mea!

Ce mai faci? M-ai întrebat ce stiu despre România, ce îmi place şi ce nu-mi place. Încerc să răspunde. Nu stiu mult, dar stiu că România se află în sud-estul de Europa, este o ţară mai mare decât Norvegia şi are foarte variată peisaje. De exemplu, România se află lângă Marea Neagră, dar are şi munte imense ca Carpaţii. Cred că e un mic dificil să vorbească despre o ţară nu încă am vizitat, dar sper să viziteze o în viitoare. Mixtura culturală de elemente latinească şi slavonă e şi foarte interesantă. Limba româna de exemplu, se bazez pa limba latină ca italiană şi spaniolă, dar are nişte elemente fonetice şi lexicală de la limbi slave. Da, te-am spus cam mică despre România şi limba română. Este o limbă încântătoară!

Kandidat nr. 1001

Alo Carina!

Acum o să povestesc opinia mea despre limba română. Nu ştiu mult vorbeşte româneşte pentru că începeam ianuarie ăsta. Acum ştiu verbe exemplu în prezent timpul, imperfect timpul şi imperativ. Limba românei verbelor sunt cele mai diferenţe ca limba norvegiană. Cu diferenţa că limba românei verbelor sunt mai lungi şi mai imperfecte. Îmi plac limba românei substantivelor pentru că cele sunt

mai similare limba norvegiană. Vreu să învaţ mai mult româneşte şi cred că vrei să învaţi câteva verbe când o să vin acasă.

Ne vedem!

Kandidat nr. 1002

Bună!

Sunt student la lingvistică în Trondheim în Norvegia. Studiez limba română, fonologie şi pragmatică. Limba română e o limbă frumoasă, dar are o morfologie dificilă. Morfologie de verbe în limba norvegiană e mai facil de în limba română. Limbi norvegiană şi română au morfologie de substantive în comun: au varietate de masculin/feminin/neutru, şi singular/plural, şi hotărât/nehotărât. Au şi mulţi cuvinte în comun, pentru exemplu: şef/sjef, şofer/sjåfor, (auto)buz/buss, medicină/medisin, chioşc/hioste şi mai mulţi. Cred că limba română e mai facil de, şi mai frumoase de limba franceză sau limba spaniolă.

Kandidat nr. 1003

Dragă Andreea,

În cinci luni am avut un curs de limba română în Trondheim, şi am învățat mult. Cred că îi m-am îndrăgostit de limbii tale. Este foarte frumoasă şi interesantă. Gramatică este mai complexă decât noastră, cu conjunctiv şi mai mult conjugare de verbelor şi adjectivelor. Limba română are multe diftongi care ar fii dificili pentru norvegieni, dar eu sunt sigur că limba mea nu ar fi prea simplă. Cred că dialectele norvegiene vor fi o problemă pentru străini învățând limba mea, pentru că ele sunt foarte diferenţiate, şi nici unul nu vrea să vorbească limba standard cu străini.

Al dumneavoastră,

Bjørn Hansen.

Kandidat nr. 1004

Dragă Maria,

Ce mai faci? Aici tot e bine. Am studiat limba română semestrul acesta la Dragvoll campus. Acum ştiu mai informaţie utilă despre Românie. Capitala se numeşte Bucureşti şi aici avea dictatorul român un palat mare, dar nu îmi place că dictatorul locuiescă acolo; în primul rând, românimele erau triste, nu era timpuri bine. În al doilea rând, în zilele noastre multe românimele lociesc la Norvegia şi vreau să lucrează aici. Îmi place că Românie are multe plaje şi munţi. O ţara frumoasa! Şi în curs de dezvoltare.

Pe curând!

Te pup

Sophie

Kandidat nr. 1006

Bună, Kristina!

Ce faci? Ştii că am fost în România. Am călătorit în România cu trenul. Când eram în ţara aceea, nu ştieam nimic despre ea. Am fost în nordul României, în oraş Bacau. Acolo l-am văzut pe Universitetul oraşului, care este foarte frumos. Am fost şi în Bucareşti, in sudul tarei. În Bucureşti stăteam în hotel România. Am vizitat parcuri frumoase şi un palat interesant. Acum ştiu ceva despre România. Ştiu că România este o tară foarte interesantă, şi că natura Romaniei e foarte frumoasă. Bucureşti este interesant şi mar. Îmi nu place oraşe mare. România este un membru de EU, şi cred că este şi un membru de NATO.

Mai vorbim, pa!

În semestrul de iarnă al anului academic 2009/2010 trei studenţi ai NTNU au susţinut examenul la disciplina Română 1 în data de 8 decembrie 2009. Alţi cinci studenţi-infirmieri norvegieni (Hanne Håberg din Vennesla, Kristina Nystuen Kristiansen din Rælingen, Mats Einar Hammer Rotnes din Frøya, Stine Marlen Henriksen din Lofoten, Ingvild Johnsen din Haugesund) ai Høgskolen i Sør-Trøndelag [Colegiul Universitar din judeţul Sør-Trøndelag] au audiat

un curs separat de limba română, fără a susţine examen final scris. Aceştia se află pentru trei luni în practică de specialitate în judeţul Iaşi, începând cu 4 ianuarie 2010. Prin promovarea examenului, cei trei studenţi ai NTNU (Finn Robert Strand, profesor de geografie, în vârstă de cincizeci de ani, Chung Hon Kwan, student la istorie europeană, originar din Honk Kong, Nina Merete Austad, masterand la filosofie) au obţinut câte 7,5 credite în sistemul universitar norvegian. Iată răspunsurile oferite la subiectul de exprimare liberă:

Kandidat nr. 10002

Se face ziuă şi suntem acasă. Este dimenaţa devreme. Este ora opt fix şi merg cu maşina in scoala. Fac 120 km pe oră. Nu avem mult timp. Suntem in şcoala şapte ore de ziua, toată ziua. Ora şase seara lucrez ore de franceză. Se face noapte şi merg acasă. Mi zi de lucru e terminat. Noapte bună şi la revedere!

Kandidat nr. 10003

Mă cheamă Lucian. Eu sunt student şi studie în Norvegia. Îmi place să citesc ziare cu micul-dejun şi cafea la acasă. În week-end îmi place să vede un film cu nişte prietene. Întotdeauna iau cina în oraş cu doi sau trei prieteni. De obicei plec la munte sau Oslo cu maşina.

Kandidat nr. 10004

Sunt studentă la filozofie. Întotdeauna dorm până la ora şase. Dimineaţa devreme mănânc îngheţată, snacksuri şi floricele de porumb. Beau cafea şi vişinată. Merg cu maşina la şcoală la ora şapte şi jumătate. În cursul dimineţii şi zilei citesc cărţi dificile şi lucrez la rapoarte importante. Vreau să dorm. Merg acasă în viteză la ora cinci. Vin acasă şi ascult şi vorbesc la radio. Sunt radioamator. Niciodată nu văd televiziune. Vreau să locuiesc la Minsk într-o bună zi.

În continuare vom realiza o clasificare a greşelilor de exprimare identificate în textele reproduse anterior, oferind uneori şi explicaţii posibile cu privire la resortul care va fi determinat apariţia acestor erori.

4.1. Verbul

4.1.1. Conjunctivul

În limba norvegiană modul conjunctiv este cvasiinexistent şi, prin urmare, extrem de rar utilizat, pe când în limba română folosirea sa este extrem de frecventă. Problema de fond a studentului norvegian încercând să utilizeze modul conjunctiv în limba română este, în primul rând, aceea de a înţelege necesitatea şi circumstanţa lingvistică în care acesta este reclamat şi, apoi, modalitatea morfologică de construcţie a acestuia.

Seara de sâmbătă îmi place *să vorbească* cu sora mea în cafenea; Încerc *să răspunde*; Cred că e un mic dificil [pentru mine, ca eu] *să vorbească* despre o ţară; dar sper [ca eu] *să viziteze*; Nu ştiu mult *vorbeşte* româneşte; Vreu *să învaţ* mai mult româneşte; cred că vrei *să învaţi* câteva verbe; În week-end îmi place *să vede* un film cu nişte prietene.

Complicaţii suplimentare apar la conjugarea conjunctivului la persoana a treia, caz în care intervin „abateri de la normă"/ reguli flexionare specifice (alternanţe vocalice şi consonantice faţă de indicativ prezent): „în zilele noastre multe românimele lociesc la Norvegia şi vreau *să lucrează* aici". În limba norvegiană construcţii relativ similare se realizează cu infinitivul, după modelul „jeg liker å + infinitiv, jeg prover å + infinitiv, jeg håper å + infinitiv".

4.1.2. Conjugarea la prezentul indicativ

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană şi număr. În limba română studentul norvegian se vede nevoit să asimileze de la bun început, în primul rând, existenţa a patru grupe de conjugare clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate) şi apoi flexiunile diferite în funcţie de persoană şi de număr specifice fiecărei grupe în parte. La toate acestea se adaugă, uneori, în mod nefericit, şi unele alternanţe fonetice în rădăcina verbului. Învăţarea şi utilizarea corectă a zeci de desinenţe verbale în limba română, comparativ cu una singură în limba norvegiană, se poate dovedi un impas insurmontabil cel puţin pentru unii studenţi.

Merg la universitate şi *studez*; Merg la universitate des, pentru că

ai un curs de limba română; *Vreu* să învaţ mai mult româneşte; în zilele noastre multe românimele *lociesc* la Norvegia şi *vreau*; Eu sunt student şi *studie* în Norvegia.

4.1.3. Reflexivul

Cred e greu *să trezesc* devreme; Îmi place *să trezesc* târziu, dar întotdeauna trebuie *să trezesc* devreme (în limba norvegiană verbul „a se trezi" – „å våkne" – nu este un verb reflexiv); *n-îmi* place să dansez (probabil a urmat, într-un mod original şi eronat, modelul construcţiei „nu + o" = „n-o"); Limba români de exemplu, *se bazez* pa limba latină ca italiană şi spaniolă; *Îmi nu place* oraşe mare (construcţie inexplicabilă, în norvegiană negaţia aflându-se după verb: „jeg liker *ikke*").

4.1.4. Neconcordanţa timpurilor

Nu ştiu mult vorbeşte româneşte pentru că *începeam* ianuarie acesta (folosirea imperfectului în loc de perfectul compus); aici avea dictatorul român un palat mare, dar nu îmi place că dictatorul *locuiescă* acolo (folosirea prezentului în loc de imperfect).

Imperfectul românesc este cu totul altceva decât preteritul norvegian.

4.1.5. Conjugarea la imperfect

în primul rând, românimele erau triste, nu *era* timpuri bine (în limba norvegiană conjugarea verbului este invariabilă după persoană şi număr); Când eram în ţara aceea, *nu ştieam* nimic despre ea (posibil s-a urmat cu aproximaţie modelul verbului „a vorbi" – „vorbeam").

4.1.6. Conjugarea condiţionalul optativ

Limba română are multe diftongi care *ar fii* dificili pentru norvegieni.

4.2. Articolul hotărât

4.2.1. Omiterea articolului hotărât

4.2.1.1. În general, studentul norvegian are tendinţa de a realiza o „traducere directă" după modelul şi după logica limbii norvegiene, de aici rezultând serii tipice de erori ale (ne)folosirii articolului hotărât. Astfel, în norvegiană construcţia cu prepoziţia „med" („cu") + „substantiv" reclamă un substantiv nearticulat. De aici au rezultat:

merg la oraş cu *prieteni*; am o întâlnire de lucru cu *prieteni* în o organizaţie; Vineri seara merg în oraş cu *prietene* şi fac haz; În week-end-uri (sâmbătă şi duminică) merg cu *maşină* la peninsula Fosen; Sunt cu *prieteni*, uneor luam o cafea; uneori ies cu *prieteni* pentru ca să facem altceva; joc fotbal de obicei cu *prieteni*; stau în oraş cu *prieteni*; nici unul nu vrea să vorbească limba standard cu *străini*.

4.2.1.2. O altă problemă pare a o constitui neasimilarea normei construcţiei în limba română după modelul „complement circumstanţial (exprimat prin *substantiv articulat cu articol hotărât*) + atribut substantival (adeseori construit cu prepoziţia *de*)". Studentul norvegian nu sesizează diferenţa între utilizarea substantivului *nearticulat* atunci când acesta are rol de complement circumstanţial, nefiind însoţit de vreun atribut, şi utilizarea substantivului *articulat* atunci când acesta are acelaşi rol de complement circumstanţial dar apare însoţit de un atribut. Rezultă astfel o serie tipică de *nefolosire* a articolului hotărât:

Miercuri lucrez la *bibliotecă* Dragvoll; Miercuri merg la *cursuri* de limba română şi sintax; Marţi dimineaţa merg la *curs* de psihologie; Merg la universitate la *zile* de lucru; merg la *curs* de limba română; eu merg la *curs* de lingvistică; Nu merg niciodată la *sală* de gimnastică; Eu şi merg la *curs* limba română; Am fost în nordul României, în *oraş* Bacau.

4.2.1.3. Studentul urmează logica limbii norvegiene în construcţia complementului direct printr-un substantiv *nearticulat*, după modele de genul „spiser *middag*", „spiser *lunsj*", „vasker *hus*", „for *utlendinger*". Rezultă astfel o nouă serie tipică de *omitere* a articolului hotărât:

Mănânc *cină* la ora 19 (şapte); Mănânc *prânz* de obicei cu mama mea; După curs uneori iau *prânz* cu prietenii mei; Eu fac cina şi spăl *casă*; dialectele norvegiene vor fi o problemă pentru *străini* învăţând limba mea.

4.2.1.4. Studentul pare a urma uneori logica limbii norvegiene chiar şi în construirea subiectului exprimat eronat printr-un substantiv *nehotărât*, în unele cazuri foarte probabil subiectul fiind, în

plus, confundat cu un complement direct („jeg liker *løp*", „jeg liker ikke store *byer*"). Rezultă, astfel, construcţii de genul:

Îmi place *alergare*; Îmi place de asemenea *muzică*; Îmi nu place *oraşe* mare; pentru că *părinţi* şi mulţi prieteni mei locuiesc acolo (posibil eventual ca „părinţi" să fie deja perceput ca o formă articulată); Studiul îmi place, dar *somn* îmi mai place; *Hobby* mea este *teatru* („Min hobby er teater"); *Morfologie* de verbe în limba norvegiană; *Limbi* norvegiană şi română au morfologie de substantive în comun („Norsk og rumensk"); *Gramatică* este mai complexă decât noastră; Mi *zi* de lucru e terminat.

4.2.2. Folosirea inutilă (şi incorectă uneori) a articolului hotărât

Pentru studentul norvegian este extrem de confuz de ce după unele propoziţii este reclamată prezenţa obligatorie a articolului hotărât la substantiv (*cu* + substantiv articulat), iar după alte prepoziţii substantivul trebuie sa fie utilizat nearticulat (*la*, *pe*, *din*, *în* + substantiv nearticulat), rolul îndeplinit de substantiv fiind, în general acelaşi, complement (mai rar, atribut). Prin urmare, studentul norvegian tinde să îşi creeze reguli proprii (contradictorii) sau să ignore complet orice regulă a utilizării articolului hotărât. Rezultă astfel exemple precum:

Merg pe jos la *şcoalul*; vorbesc cu familia mea la *telefonul*; merg uneori la *universitatul*; prieteni din *universitatul*; călătoresc la *familiile* în Selba; merg cu maşina in *scoala*; Suntem in *şcoala* şapte ore de *ziua*.

Alte situaţii:

În timpul liber meu citesc, văd *filmele* cu iubitul meu; Luni dimineaţa merg la cursul de limba *româna*; Limba *româna* de exemplu; O *ţara* frumoasa!

4.3. Articolul nehotărât

4.3.1. Omiterea articolului nehotărât

văd *film* cu nişte prieteni în târziu (după modelul norvegian „Jeg ser film").

4.3.2. Folosirea inutilă a articolului nehotărât:

România este *un* membru de EU, şi cred că este şi *un* membru de NATO

4.4. Numărul substantivelor sau al adjectivelor

4.4.1. Folosirea eronată a singularului

În o săptămână fac o mulţime de *activitate* (probabil printr-un acord prin influenţă eronat cu substantivul singular „mulţime"; sau studentul va fi considerat, conform regulii, că aceasta este forma corectă a femininului plural, în *-e* – adeseori studentul norvegian ezită să construiască femininul plural în *-i*, această marcă a pluralului fiind percepută ca eminamente pentru genul masculin); este o ţară mai mare decât Norvegia şi are foarte *variată* peisaje; Mixtura culturală de elemente *latinească* şi *slavonă* e şi foarte interesantă; dar are nişte elemente fonetice şi *lexicală* de la limbi slave; Este o limbă *încântătoară*! (un fals singular, construit ca atare probabil prin influenţa substantivului „limbă" la care se va fi adăugat şi perceperea, conform regulii, a unei eventuale construcţii finale în *-e* ca fiind la plural); cu conjunctiv şi mai *mult* conjugare de verbelor; Bucureşti este interesant şi *mar* (un fals singular); *Mi* zi de lucru e *terminat*.

4.4.2. Construcţia incorectă a pluralului

Duminică citesc ziarele şi *cartele* („cartele" este o construcţie în concordanţă cu regula *-e* pentru substantive feminine la plural şi, totuşi, incorectă, întrucât varianta corectă în *-i* este pereceputǎ de studentul norvegian ca fiind eminamente rezervată genului masculin. Modalitatea triplă de construire a femininului plural în limba română este extrem de confuză pentru un vorbitor al limbii norvegiene care tinde astfel să simplifice în mod original morfologia limbii române); Altcum, des merg la şedinţele de SU şi la filmele *românesce* (prin adăugarea mărcii de feminin plural *-e* în acord cu substantivul „filme", perceput ca „feminin" plural, şi pornind de la forma de singular „românesc"); dar are şi *munte imense* ca Carpaţii (probabil datorită perceperii substantivului „munte" ca fiind deja la plural feminin şi adjectivul a fost acordat similar); Au şi *mulţi* cuvinte în comun; Limba română are *multe* diftongi; Îmi nu place oraşe *mare* (probabil datorită substantivului „oraşe", fiind la plural feminin în *-e*, conform „regulii", şi adjectivul a fost acordat/construit similar; în plus nu trebuie neglijat faptul că flexiunea acestui adjectiv este „excepţională" chiar şi

raportată strict la paradigma românească, are aceeaşi formă de singular pentru ambele genuri, „mare”, situaţia repetându-se şi la plural, „mari”).

4.4.3. Folosirea inutilă a pluralului

Primele patru erori se datorează, posibil, unei confuzii fonetice⁄fonologice, fonemului [ă] fiindu-i rezervat în limba norvegiană litera [e]. În acest sens, erorile devin reduse sau chiar inexistente morfologic:

În week-end dorm des târziu şi e *perioade* favorită de săptămână; Sâmbătă şi duminică lucrez la staţion de tren sau sunt *libere*; Când sunt *libere* vreau să dor; Cred că limba română e mai facil de, şi mai *frumoase* de limba franceză sau limba spaniolă; În week-end plec Trondheim şi călătoresc la *familiile* în Selba; dar sper să viziteze o în *viitoare*.

Unele dintre erorile folosirii numărului se datorează, de fapt, unei dificultăţi a studentului norvegian în a identifica *genul* substantivului, respectiv ajectivului adiacent. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanţei dintre genul natural şi cel gramatical, precum şi a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce priveşte modalitatea a-şi hotărî genul susbtantivului (adeseori contradictoriu la o analiză pluri-idiomatică), ţinem să remarcăm o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul norvegian este deconcertant de înţeles şi de asimilat cum se decide \ construieşte genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular şi a femininului la plural. În limba norvegiană logica este complet diferită şi desigur mult mai simplă, existând desinenţe specifice pentru cele trei genuri, neutrul neavând astfel nicio referire la masculin sau feminin.

4.5. Adverbul de timp

Seara de sâmbătă îmi place să vorbească cu sora mea în cafenea („Søndag kveld”); iau micul dejun *înaintea de* ora opt; *Joi şi sâmbata* am mult de lucru; văd film cu nişte prieteni *în târziu*; *În cinci luni* am avut un curs de limba română în Trondheim (”I løpet av”).

Următoarele construcţii devin explicabile dacă ne raportăm la modalitatea norvegiană de a construi adverbul de timp în situaţii similare, prin utilizarea prepoziţiei *om*, căreia studentul norvegian îi

află un inedit echivalent în românescul *în*:

În vineri, eu merg la curs de lingvistică; *În sâmbătă* mă trezesc târziu; *În duminică* stau acasă; *În primăvară şi vară*, joc fotbal de obicei cu prieteni; *În luni seara*, eu şi nişte prieteni cântăm music; dar sper să viziteze o *în viitoare*.

4.6. Prepoziţia

Utilizarea prepoziţiei este o eternă problemă pentru orice vorbitor învăţând un alt idiom, aspectul fiind specific fiecărei limbi în parte şi o traducere exactă şi general valabilă a unor situaţii tipice este aproape imposibilă. În această situaţie, studentul norvegian apelează în general la „a ghici" care va fi fiind prepoziţia optimă în limba română şi în mod fatal adeseori comite erori ale (ne)folosirii prepoziţiei româneşti.

4.6.1. Utilizarea incorectă a prepoziţiei

Luni am cursul de limba română *în* Dragvoll (på Dragvoll); Verific intotdeauna e-mail-uri *i* fiecare zi (hver dag); Merg la universitate *la* zile de lucru (på); Sunt student *în* lingvistică (i lingvistikk); Dominică merg *a* petreceri (på); călătoresc la familiile *în* Selba (corect, dacă logica enunţului este „călătoresc în Selba la familie"; incorect, dacă logica enunţului este „călătoresc la familia *din* Selba"); se bazez *pa* limba latină ca italiană şi spaniolă; Limba românei verbelor sunt cele mai diferenţe *ca* limba norvegiană; Au şi mulţi cuvinte în comun, *pentru* exemplu (for); În Bucureşti stăteam *în* hotel România (sintagmă ce poate fi admisă, dar contextul reclamă construcţia „... stăteam *la* hotel România") (på); În al doilea rând, în zilele noastre multe românimele lociesc *la* Norvegia (i Norge); merg cu maşina *in* scoala; Suntem *in* şcoala şapte ore *de* ziua.

În următoarele situaţii a fost utilizată, printr-o incorectă adaptare, construcţia prepoziţională „de la... până la", specifică unor alte situaţii temporale (ex: „de la şapte până la opt"):

De la luni *până la* vineri în zi fiecare merg la universitate; *de la* dimineaţa *până la* seara văd fotbal la televizor.

În următoarele două situaţii în mod evident nu a fost însuşită logica utilizării lui *decât*:

Morfologie de verbe în limba norvegiană e mai facil *de în* limba română; Cred că limba română e mai facil *de*, şi mai frumoase *de* limba franceză sau limba spaniolă.

4.6.2. Omisiunea utilizării prepoziţiei

telefonez iubirea mea în Murmansk (într-o eventuală construcţie populară a dativului: „telefonez *la* iubirea mea"; în norvegiană, folosirea prepoziţiei este opţională în contextul similar: „ringe (til)"); joc teatru marţi şi joi, şi multe week-end-uri („şi *în* multe alte week-end-uri"); în week-end plec Trondheim („plec *din* Trondheim" – fra); acum ştiu verbe exemplu („acum ştiu verbe *de* exemplu" – (for); Îmi plac limba românei substantivelor pentru că cele sunt mai similare limba norvegiană („... acelea sunt mai similare *cu* limba norvegiană"; în norvegiană se utilizează o construcţie directă: „like norsk"); ora şase seara lucrez ore de franceză („*la* ora şase seara lucrez ore de franceză"); de obicei plec la munte sau Oslo cu maşina („de obicei plec la munte sau *la* Oslo cu maşina").

4.6.3. Folosirea inutilă a prepoziţiei

Studiez *la* limba franceză şi ştiinţe politice în Trondheim; Joi *de* dorm până târziu; Seara studiez *de* fonematică sau *de* psihologie; Îmi place să citesc ziare cu micul-dejun şi cafea *la* acasă.

4.6.4. Utilizarea prepoziţiei *de* pentru construcţia genitivului

e perioade favorită *de* săptămână (în locul articolului genitival proclitic *a*; folosirea articolului genitival proclitic *a*, *al*, *ale*, *ai* este un aspect mult prea complicat, aproape insurmontabil, pentru un vorbitor al limbii norvegiene); România se află în sud-estul *de* Europa (în locul articolului genitival enclitic *-ei*).

4.7. Topica

4.7.1. Plasarea incorectă a atributului ajectival

În timpul liber *meu* citesc („i fritiden min"); acum ştiu verbe exemplu în *prezent* timpul, *imperfect* timpul şi imperativ; *mi* zi de lucru e terminat.

Absolut inexplicabilă este situația atunci când nu suntem în prezența nici măcar a unei „traduceri directe" a topicii norvegiene în situații similare:

în zi *fiecare* merg la universitate şi studez („hver dag"); acum ştiu *mai* informaţie utilă despre Românie (construcţia incorectă a gradului comparativ de superioritate – „mer nyttig informasjon").

4.7.2. Plasarea nefirească a complementului circumstanţial în raport cu predicatul verbal

Această situaţie este absolut inexplicabilă, întrucât nu este nici măcar o „traducere directă" a topicii norvegiene în situaţii similare („Jeg har\drar ofte"):

Luni după-amiază *des* am o întâlnire de lucru; *des* merg în oraş dupa-amiază; *des* seara vorbesc la telefon cu familia; dar *des* în week-end plec la munte sau la mare; altcum, *des* merg la şedinţele de SU şi la filmele românesce; eu *şi* merg la curs limba română („Jeg drar\går også").

4.7.3. Construcţia incorectă a genitivului (atributul substantival plasat incorect faţă de subiect)

Limba românei verbelor sunt cele mai diferenţe; *limba românei verbelor* sunt mai lungi şi mai imperfecte; îmi plac *limba românei substantivelor*.

Acestea sunt cu siguranţă cele mai curioase construcţii inedite ale studenţilor norvegieni. Ele nu urmează sub nicio formă niciuna din cele două posibilităţi de realizare a genitivului în limba norvegiană: „rumenske substantiver" sau „substantivene i rumensk". Este de domeniul evidenţei că studentul cunoştea foarte bine modalitatea corectă de construcţie e genitivului cu articol enclitic, lucru destul de complicat în sine („verbelor, substantivelor, românei" – pornind de la „română" a adăugat „corect" articolul genitival *-ei*), însă combinarea celor trei cuvinte a urmat o topică fantasmagorică.

4.7.4. Plasarea incorectă a complementului direct pronominal în raport cu predicatul

dar sper să viziteze *o* în viitoare („besøke det").

4.8. Virgula

Utilizarea frecventă (şi incorectă) a virgulei înaintea conjuncţiei coordonatoare *şi*. Este de remarcat faptul că în limba norvegiană acest aspect nu este normat clar:

Seara iau cina cu familia, şi beau o ceaşcă de ceai tare; miercuri am cursul de limba română, şi cursul de limba rusă; marţi am cursul de fonologie cu domnul Abrahamsen, şi văd film cu nişte prieteni în târziu; vineri văd un film cu un prieten, şi am cursul de pragmatică; în week-end-uri (sâmbătă şi duminică) merg cu maşină la peninsula Fosen, şi vorbesc cu familia mea la telefonul; miercuri la ora zece studiez, şi apoi am curs de limba română la ora unu şi un sfert; ai un curs de limba română lundi şi miercuri, şi lingvistică marţi, joi şi vineri; hobby mea este teatru, şi joc teatru marţi şi joi, şi multe week-end-uri; au varietate de masculin/ feminin/ neutru, şi singular/ plural, şi hotărât/ nehotărât; în cinci luni am avut un curs de limba română în Trondheim, şi am învăţat mult; știu că România este o tară foarte interesantă, şi că natura României e foarte frumoasă; România este un membru de EU, şi cred că este şi un membru de NATO.

4.9. Construcţia incorectă a adjectivelor pronominale/ pronumelor (posesive, demonstrative)

După curs uneori iau prânz cu prietenii *mie*; părinţi şi mulţi prieteni *mei* locuiesc acolo; nu ştiu mult vorbeşte româneşte pentru că începeam ianuarie *ăsta*; îmi plac limba românei substantivelor pentru că *cele* sunt mai similare limba norvegiană; *mi* zi de lucru e terminat.

4.10. Alte erori

Acolo *l*-am văzut pe *Universitetul* oraşului, care este foarte *frumos* (în mod evident, „universitate⁄universitet(?!)” este perceput ca având gen masculin; chiar şi astfel, construcţia rămâne incorectă, întrucât confundă/ nu are cunoştinţă despre regula „animat ↔ anticipare a complementului direct prin pronume personal/ inanimat ↔ neanticipare”: „*L*-am văzut *pe universitarul* oraşului/ Am văzut *universitatea* oraşului); luni am cursul de limba română în Dragvoll, îmi place *mai multe*; văd un film *romaneşte* cu colegii mei; studiul îmi place, dar somn îmi *mai place*; limba românei verbelor sunt *cele mai diferenţe* ca limba norvegiană; morfologie de verbe în limba norvegiană e mai *facil* de în limba română; cred că limba română e mai *facil* de, şi mai frumoase de limba franceză sau limba spaniolă; românimele erau triste, nu era timpuri *bine*.

4.11. Concluzii

Ca urmare a acestei analize a erorilor de exprimare în limba română a studenţilor norvegieni, precum şi a clasificării operate, încercându-se stabilirea, pe cât posibil, a unor tipologii, se poate observa că, în general, studenţilor norvegieni le este cel mai dificil să asimileze sistemul morfologic al limbii române, fapt pe deplin explicabil dacă luăm în considerare complexitatea acestuia în raport cu morfologia limbii norvegiene. Erorile există, de asemenea, la nivel lexical, fonetic şi sintactic, dar într-o proporţie mult inferioară. În marea majoritate a cazurilor greşelile în redactarea scrisă sunt determinate de tendinţa oarecum firească a studentului de a urma logica şi normele sistemului lingvistic propriu, norvegian, de aici rezultând o serie de soluţii inedite aflate pentru sistemul lingvistic românesc. Se poate observa, de asemenea, ca urmare a acestui tip de analiză comparativă că erorile determinate strict de necunoaşterea completă a normelor limbii române sunt reduse, acestea existând însă de asemenea. În pofida erorilor inevitabile şi în bună măsură explicabile, exprimarea în scris în limba română a studenţilor norvegieni aflaţi într-un stadiu incipient al studiului lingvistic rămâne perfect inteligibilă şi chiar fluentă.

Addenda

În semestrul de primăvară al anului academic 2009/2010, cursul de Limba română 1 a fost frecventat de patru studenţi ai NTNU: Denis Dmitrievich Petrov (student la istoria artei), Sture Magne Alne (student la ştiinţe politice), Philippe Hougen (student la limba şi literatura franceză) şi Tiberiu Alex Sîrbu (student la media, român emigrat din Constanţa în 1999, la vârsta de doisprezece ani). Cursul de Limba română 2 a fost audiat de patru studenţi care au studiat cursul Limba română 1 în cele două semestre: Sture Magne Alne, Tiberiu Alex Sîrbu, Denis Dmitrievich Petrov şi Finn Robert Strand. Ambele examene scrise finale au fost susţinute de aceştia în data de 25 mai 2010.

9. *Scrieţi un text scurt despre activităţile dumneavoastră obişnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient)* [Write a short text about your regular activities during a week (half a page is enough)]:

Kandidat nr. 10004

Luni: Eu pregătesc nişte chai pentru micul dejun. Beau chai şi merg la universitate. De obicei merg de la curs dar îmi place să citesc acasă. Nu-mi place sa merg la Dragvoll pentru nişte ore de sirviciu. Acolo luam nişte ore de româneşti. A-şi da mâna profesorul meu.

Miercuri: rar mâ încearcă cu degetul… am se da somnului. Picioarele nu-mi mai duceau. La iarna am se da pe gheaţa

Joi: moment potrivit pentru micul dejun şi prânz. Eu mănânc nişte îngheţate.

Sămbâtă: de obicei eu dorm dar îmi place să citesc nişte cărţi şi. Mai mult sau mai îmi place să relaxez cum am ajuns acasă.

Kandidat nr. 10005

Dimineaţă, mănâncă micul dejun cu mult cafea şi merg la biblioteca pentru citi lecţie şi scrie. Ora doisprezece, merg acasă şi mănâncă. Într-o seara, vorbesc cu prieteni cu internet si merg la Trondheim. De obicei, într-o week-end, merg la sport şi joac guitara.

Kandidat nr. 10006

De obicei mă scol târziu. Dacă am chef, î-mi fac o omletă cu două ouă. După aia, î-mi fac rucsacul şi plec la şcoală. La scoală nu prea fac nimic, de obicei. Uneori citesc la română, altă dată la alte materii. Când mă satur de citit, mă duc să mănânc. Din păcate mâncare în cantină nu e prea gustoasă, dar cafeaua e gratis. Având o economie de student, lucruri gratuite sunt foarte apreciate. Când termin cafeaua, plec acasă cu autobuzul. Cam asta fac eu în fiecare zi.

Kandidat nr. 10007

De obicei încep luni târziu, mai târziu dacă am avut o petrecere. A doua zi studiez la universitatea. Miercuri şi joi am citit şi lucrat acasă, dar uneori am mers la salā de gym. Vineri mănânc cina cu prieteni. În week-end-ul văd un film, merg des la cinema sâmbătă seara. Şi am întotdeauna vorbit cu parinţi mei la telefoane în week-end-ul!

3. *Alegeţi un subiect din cele de mai jos* [Choose one of the topics supplied and write an email or a letter]: a) *scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană (80–100 de cuvinte)*; b) *scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene şi povesteşte-i ce ştii tu despre România, ce îţi place şi ce nu îţi place (80–100 de cuvinte).*

Kandidat nr. 10001

Dragă Andrei: Î-mi pare rău că nu am mai fost prin România de mult. Î-mi este foarte dor de ţara mea şi de voi, familia mea. Din păcate, din cauza scolii mele, eu nu am timp să călătoresc aşa de mult, deci asta e cauza pentru absenţa mea. După cum ştii, mie î-mi place România pentru că are o climă caldă şi plăcută. Fiind român, normal că î-mi şi plac românii. Norvegienii sunt un popor mai grijuliu. Ei nu sunt prea obişnuiţi cu străini, deci e mai greu să te înprieteneşti cu ei. Însă, un lucru care nu î-mi place despre România, este faptul că populaţia generală are o mentalitate proastă şi neconstructivă. Asta este probabil din cauza regimului comunist şi dictatura lui Nicolae Ceauşescu. Bănuiesc că timpul acela dur şi-a lăsat urmele în poporul român. În orice caz, baftă si sănătate! Cu drag, eu.

Kandidat nr. 10002

Bună! Mă gândesc România este o foarte interesant ţară. Istorii de României sunt mai fascinanţi şi foarte diferiţi din istorii de norvegieni. Îmi place filmele şi literaturile româneşti spre marea mea surprindere. Într-o bună zi aş dori să călătoresc în România şi se poate locuiesc în România. Dar nu-mi place poluâri, se există nişte lungi loc de poluare din epocă de comunistă. Natură este foarte frumoasă cu munti şi mare. Salut!

Kandidat nr. 10004

Bună ziua, dragă prietena mea! Ce face? Ce-ai aflat despre România? Eu sunt gata de plecare acolo într-un viitor apropiat, dar am nu avem nici o para (aşa cum ştii, sărăcia nu-i un viciu). Deci… eşti

dispus să mă conduci? Îmi place a obţin totul de-a gata. E aşa şi nu altfel! Dar în primul rand eu vreau să povesti despre România. După câte îmi amintesc, se povesteşte ca România. Acolo e multe frumoase munţi şi agitată Marea Neagra. În România e preţuri foarte mari. Şi îmi place padureii româneşti.

Ne vedem!

P.S. Îmi place limba româna. Să plecăm până mai e foarte cald!

Bibliografie

Bâgiu 2009: Lucian Bâgiu, *O săptămână la Cercul Polar*, în „*ProSaeculum*. Revistă de cultură, literatură şi artă", Anul VIII, nr. 7–8 (59–60), 15 oct.–1 dec. 2009, p. 139–140.

Bâgiu 2010: Lucian Bâgiu, *Studenţi norvegieni despre România*, în „*ProSaeculum*. Revistă de cultură, literatură şi artă", Anul IX, nr. 1–2 (61–62), ianuarie-martie 2010, p. 159–160.

Cojocaru 2008: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe). Cu desene de Terente Şerban*, Bucureşti, Compania.

Ellingsen, Mac Donald 2004: Elisabeth Ellingsen, Kristi Mac Donald, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Oslo, Cappelen

***, *Gramatica limbii române*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008.

Halvorsen 2008: Arne Halvorsen, *Dictionar român-norvegian*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Iaşi, Polirom.

Kohn 2009: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs, Iaşi, Polirom.

Leon 2009: Crina Leon, *Dicţionar de buzunar norvegian-român*, Iaşi, Polirom.

Leon 2007: Crina Leon, Ghid de conversaţie român-norvegian, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, Iaşi, Polirom.

Pologea 2008: Doina Pologea, Limba română pentru străini, Bucureşti, Institutul Cultural Român.

Suciu, Fazakaş 2006: Raluca Suciu, Virginia Fazakaş, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Bucureşti, Compania.

Tomescu-Baciu 2006: Sanda Tomescu-Baciu, *Velkommen! Manual de conversaţie în limba norvegiană*, Iaşi, Polirom.

***, *Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia. Interviu cu Lucian Bâgiu, un tânăr scriitor şi universitar din Alba Iulia*, în „Informaţia de Alba", 23 aprilie 2009.

Limba română la NTNU în anul universitar 2010-2011[1]

The Romanian Language at NTNU In the Academic Year 2010-2011

Abstract: The Romanian language lectureship in Trondheim was established on June, 5th, 2008. As a novelty the optional course in Romanian language made its debut in January 2009, for "the spring semester" of NTNU. The course is intended for students from all specializations. It is divided into Romanian 1 and Romanian 2, each of them holding 7.5 credits. The course is concluded with an oral examination and a short dictation as means of assessment during the semester and the final four hours of the written exam. In the first semester of the third academic year, there were yet other students of NTNU who studied Romanian language: Einar Nour Afiouni, Aksel Larsen Storsanden, Linn Silje Opdahl Thun, Chung Hon Kwan. They had their final written exams in Romanian 1 and Romanian 2 on December, 7th, 2010. A new series of students started learning Romanian language in January, 2011: Ida Veiden Brakstad (MA in European History), Maria Førli, Nina Austad Merete (MA in Philosophy), Audun Hagen (a journalist of the regional newspaper Adresseavisen). They had their final exams on May, 24th, 2011.

[1] Colocviul internaţional „Limba română – abordări tradiţionale şi modern", Secţiunea „Însuşirea limbii române – medii interne, medii externe", Ediţia a II-a, Facultatea de Litere, Universitatea "Babeș-Bolyai", Cluj-Napoca, 6 mai 2011.

Key words: grammar errors, Norwegian students, Romanian language, written exam.

1. Activităţi extra-curriculare

În data de 28 aprilie 2009 a avut loc prezentarea, în limba engleză, la cercul academic de lectură *Bella litterarum* din cadrul NTNU a romanului personal *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiţi*, Cartea Românească, 2008. Aceasta a presupus traducerea unui fragment din capitolul III, *Sare şi piper*, precum şi a trei recenzii, semnate de Irina Filipache, Felix Nicolau şi Monica Grosu. Discuţiile ulterioare referitoare au făcut referire la postmodernism, literatură română, sistemul universitar românesc. Participanţilor, numeroşi membri ai Institutt for moderne fremmedspråk, le-au fost înmânate: *Best Romanian Feature Film Debuts* din partea ICR, o listă a tuturor celor 26 de volume de literatură română traduse în norvegiană precum şi o altă listă cu cele 14 DVDuri cu filme româneşti/documentare despre România disponibile la Biblioteca Dragvoll.

În data de 2 noiembrie 2009 lectoratul de limba română din cadrul Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim) a prilejuit un eveniment cultural inedit în spaţiul academic norvegian. Lucian Bâgiu, lectorul detaşat de Institutul Limbii Române pentru al doilea an consecutiv la post a susţinut o prelegere în limba engleză ca parte a seriei de conferinţe a proiectului de cercetare ştiinţifică Translating Cultures al Institutt for modernefremmedspråk. Prelecţia cu titlul *The Image of the Romanians in the Travelling Impressions of Middle Ages Scandinavians* a inclus prezentarea traducerii în premieră în limba engleză a documentelor *The Account of the Travel in Wallachia, by Paul Strassburg, Secret Counsellor of the King of Sweden and Messenger to the Sultan Murad the 4th, 1631* (manuscris în limba latină, tradus în limba română în 1867 de Timotei Cipariu) şi *The Account of the Swedish*

Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651 (manuscript în limba germană, tradus în limba română în 1973). Discuţii ulterioare au făcut referire la situaţia geopolitică a românilor în acel context, la alte contacte scandinavo-române de-a lungul istoriei, la dificultăţile lingvistice şi culturale ridicate de traducerea documentelor menţionate. Participanţilor la seminar le-au fost asigurate, ca suport informativ, hărţi ale principatelor române în configuraţia din jurul anului 1601, ale itinerarelor celor două călătorii ale scandinavilor (Braşov-Târgovişte-Bucureşti-Giurgiu în 1631, Cetatea Albă-Tighina-Iaşi-Cotnari-Botoşani-Dorohoi-Cernăuţi în 1651), reproduceri ale reprezentărilor domnitorilor români întâlniţi de către trimişii Regatului Suediei în momentul călătoriilor (Leon Tomşa la 1631, Vasile Lupu la 1651) etc.

Celor 9 membri ai Institutt for moderne fremmedspråk prezenţi în auditoriu (Suzanne Bordemann, Assistant Professor; George Chabert, Professor; Paul Michael Goring, Professor; Arne Halvorsen, Professor; Jeremy Hawthorn, Professor; Svanhild Naterstad, journalist; Ingvald Sivertsen, Associate Professor; Inger Hesjevoll, PhD Candidate, Chung Hon Kwan, student la limba română), le-au fost oferite liste ale celor douăzeci şi cinci de filme româneşti sau documentare despre România cu subtitrare în engleză disponibile în cadrul Bibliotecii Dragvoll a universităţii precum şi ale celor şase volume de literatură română tradusă în norvegiană disponibile în cadrul librăriei Dragvoll. Manifestarea s-a înscris astfel în suita activităţilor extra-curriculare iniţiate şi organizate de lectoratul de limba română din Trondheim pentru a promova cultura şi civilizaţia românească în spaţiul academic scandinav.

În data de 14-15 mai 2010 s-a consemnat participarea la prima conferinţă internaţională a dascălilor români de limba română din Suedia şi Norvegia, în oraşul Eskilstuna din Regatul Suediei. A fost prezentată lucrarea ştiinţifică *Erori de exprimare în examenul scris de limba română al studenţilor norvegieni din Trondheim*.

În anul universitar 2009/2010 lectoratul de limba română de la Trondheim a organizat nu mai puţin de douăzeci de proiecţii ale unor

filme româneşti sau documentare despre România existente în fondul bibliotecii Dragvoll campus. Printre acestea s-au regăsit şase producţii cinematografice regizate de Nicolae Mărgineanu: *Ştefan Luchian* (1981), cu Ion Caramitru, Mircea Constantinescu, George Constantin, Maria Ploae; *Pădureanca* (1986), bazat pe nuvela omonimă de Ioan Slavici (1884); *Flăcări pe comori* (1987) bazat pe romanul *Arhanghelii* (1913) de Ion Agârbiceanu, cu Mircea Albulescu, Claudiu Bleont, Remus Mărgineanu, Valentin Uritescu; *Un bulgăre de humă* (1989), despre Ion Creangă şi Mihai Eminescu; *Undeva în est* (1991), bazat pe romanul *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura (1973), cu Remus Mărgineanu, Valentin Voicilă, Maria Ploae, Marius Stănescu, Călin Nemeş; *România muzicii tradiţionale* (2006). De asemenea cinci filme regizate de Sergiu Nicolaescu: *Dacii* (1967), cu Amza Pellea, Mircea Albulescu; *Mihai Viteazul* (1970, partea I: *Bătălia de la Călugăreni*; partea a II-a: *Unirea*); *Atunci i-am condamnat pe toţi la moarte* (1972), cu Amza Pellea, Ion Besoiu, Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu; *Nemuritorii* (1974), cu Ion Besoiu, Ilarion Ciobanu, Jean Constantin, Gheorghe Dinică, Sergiu Nicolaescu, Amza Pellea, Colea Răutu, coloana sonoră Phoenix; *Mircea* (1989). Nu în ultimul rând, următoarele filme contemporane: *Furia*, de Radu Muntean (2002); *Filantropica*, de Nae Caranfil, 2002; *Ryna*, de Ruxandra Zenide, 2005; *California dreamin` (Nesfârşit)*, de Cristian Nemescu, 2007; *Restul e tăcere*, de Nae Caranfil (2007); *Amintiri din epoca de aur. Partea 1: Tovarăşi, frumoasă e viaţa! Partea 2: Dragoste în timpul liber*, scenariu de Cristian Mungiu (2009) şi scurtmetrajele *5 succese mari pentru 5 filme mici: O zi bună de plajă* (2008), de Bogdan Mustaţă; *Lecţia de box* (2007), de Alexandru Mavrodineanu; *Alexandra* (2006), de Radu Jude ; *Acasă* (2007), de Paul Negoescu ; *Valuri* (2007), de Adrian Sitaru.

La data de 11 ianuarie 2011 s-a desfăşurat la sediul Ambasadei României la Oslo ceremonia de înmânare a Ordinului Naţional „Meritul Cultural" în grad de Comandor pentru prof. emerit Arne Halvorsen, cetăţean norvegian. Decoraţia a fost acordată prin Decret de Preşedintele României, E.S. domnul Traian Băsescu, pentru contribuţia excepţională avută la promovarea culturii şi limbii române,

precum şi a imaginii României în Regatul Norvegiei. Domnul Arne Halvorsen este profesor universitar emerit, autor al unui dicţionar româno-norvegian şi iniţiatorul Catedrei de Limbă şi Literatură Română de la Universitatea din Trondheim. Cu prilejul ceremoniei, Cristian Istrate, ambasadorul României în Norvegia, a subliniat meritele deosebite ale profesorului Halvorsen, precum şi satisfacţia de a fi în măsură să înmâneze înalta distincţie naţională, ca răsplată pentru îndelungata sa activitate dedicată prezentării valorilor culturale româneşti în spaţiul norvegian.

2. Însuşirea limbii române

Dintre studenţii care au absolvit examenele de limba română la Trondheim doi au continuat aventura lingvistică în spaţiul românesc : Sandra Maria Akseth Winther a fost bursier Erasmus în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca pentru întreg anul universitar 2009/2010, iar Sture Magne Alne a urmat vreme de trei săptămâni cursuri de vară ale ICR despre limbă, cultură şi civilizaţie românească, desfăşurate în luna iulie 2010 în cadrul Universităţii „Transilvania" din Braşov. Ulterior a fost acceptat pentru a-şi desfăşura stagiul de practică în cadrul Ambasadei Norvegiei la Bucureşti, vreme de cinci luni, cu începere din 17 august 2010.

În semestrul de toamnă al anului universitar 2010/2011 cursurile disciplinelor opţionale Română 1 şi Română 2 s-au desfăşurat, încă o dată, alături de cele ale disciplinelor similare care vizează studiul limbilor străine moderne la nivel elementar. În sesiunea din decembrie 2010 s-au înscris pentru a-şi susţine examenele finale scrise următorul număr de studenţi: Germană I – 108, Franceză I – 100, Spaniolă I – 63, Italiană I – 53, Japoneză I – 33. Acestora li s-au alăturat Aksel Larsen Storsanden (lingvistică), Einar Nour Afiouni (informatică), Linn Silje Opdahl Thun (sociologie) pentru a susţine

examenul la Română I şi Română II, plus Chung Hon Kwan (istorie) la Română II.

În acest semestru a fost folosit în cadrul cursurilor, în premieră, volumul *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs*, scris de Daniela Kohn şi publicat de Polirom în anul 2009. Astfel structura conţinuturilor cursurilor de limba română audiate de studenţii NTNU a fost următoarea:

- *Unitatea 1. La prima vedere.* Saluturi, nume, ţări, oraşe: saluturi, prezentări, ţări şi oraşe; Profesii şi naţionalităţi: profesii, naţionalităţi; Numerele şi vârsta: numerele, vârsta; Ortografie şi intonaţie. Româna utilă. Gramatică: verbul „a fi", „a avea"; substantivul masculin/feminin.
- *Unitatea 2. Cu ochii-n patru.* Orientare, direcţii, locuri: orientare, direcţii, adrese; O ieşire în oraş: unde? când? cu ce? Româna utilă. Gramatică: verbul „a merge", „a face", „a sta", „a lua"; substantivul cu articol nehotărât/hotărât; adverbul.
- *Unitatea 3. Am treabă.* Întâlnirea de afaceri: agenda, confirmarea, întâlnirea; În delegaţie: la hotel, la bancă. Româna utilă. Gramatică: verbul: grupele „-a", „-e", „-i"; substantivul la singular cu articol hotărât/nehotărât; pluralul substantivelor; pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de apropiere; pronumele/adjectivul pronominal posesiv.
- *Unitatea 4. Invitaţie la masă.* La cumpărături: la piaţă, la supermarket; Pauza de cafea; Vin musafirii: reţeta, punem masa; Româna utilă. Gramatică: verbul: indicativul prezent, imperativul; substantivul: pluralul; substantivul şi prepoziţia.
- *Unitatea 5. Casă nouă.* Casa şi mobila: casa, culorile, mobila; Cum locuim: domicilii, anunţuri imobiliare; Româna utilă. Gramatică: adjectivul; pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de depărtare; verbul: indicativul prezent, conjunctivul prezent.
- *Unitatea 6. La drum.* Pregătiri: la drum cu maşina, la drum cu trenul; În excursie: la munte, la mare; Româna utilă. Gramatică: verbul: conjunctivul, indicativul prezent, viitorul popular, condiţionalul-

optativ.

Studenţii NTNU au oferit următorul răspuns la subiectul de exprimare liberă al examenului de Română II, în data de 7 decembrie 2010, ora 15,00.

7. Alegeţi un subiect din cele de mai jos:

Choose one of the topics supplied and write an email or a letter:

a) Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la lingvistică din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba norvegiană. (80-100 de cuvinte)

b) Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene şi povesteşte-i ce ştii tu despre România, ce îţi place şi ce nu îţi place. (80-100 de cuvinte)

Kandidatnr. 100004

Dragă prieten;

Acum sunt în România! Este o ţară foarte interesantă. Mă place mâncarea. Legumele din România sunt mult mare şi naturale, pentru că sunt locale. În Norvegia, legumele sunt din ţările calde, pentru că este frig en Norvegia. Mă nu place criminalitatea în România. Şi nu mă place apa acolo. Dar România este o ţară frumoasă. Popoare în România sunt frumoase. Poate să mănânce mâncăruri din Germania. O zi am mâncat şniţel! Sper că tă place scrisorele.

Kandidatnr. 100003

Buna Popescu

Ştiu ca tu nu ma cnoşt dar hai să îţi spun ce mie im place despre România. Mâncărea este foarte bun. Im place tot de la sarmale pâna la mici şi grătar. Piaţa e ceva care nu avem în Norvegia. Im place ca găseşti legume din toate feluri şi sunt şi proaspete. Ce nu im place este hoţii care da un nume rau la România. Gunoi este tot ceva care nu im place. E gunoi aproape peste tot. Nu înţeleg dece nu au mai mult grijă de ţara lor.

Ne vedem (poate)

Kandidat nr. 10002

Dragă coleg/colegă!

Nu te ştiu, dar noi avem dragostea din limba română toţi doi. Limba română este mai dificilă de limba norvegiană, pentru că are multe timpuri de verbele. Dacă ştii limba franceză, limba italiană sau limba spaniolă este mai facil a învăţa limba română. Pentru te învăţi limba norvegiană este bine a şti limba germană şi mai multe limbi din familie al limburi aceasta. Este bine a şti a citi şi a scrie, dar pentru mie este mai important a putea a vorbi. Când doresc să vorbesc limba română, şti gramaticul este foarte important pentru ca oamenii să nu mă înţeleg greşit! Noi avem mult lucrare a întreprinde dacă dorim să ştim tot! Noroc!

Cu drag din Norvegia.

Kandidat nr. 10001

Bună ziua Popescu, ce faci?

Eu sunt înapoi în Norvegia acum. Eu vreau să povesteşte-i despre ce îmi place şi ce nu îmi place. Îmi place mâncăruri români. Îmi place să merg la munte şi mare î România. Sunt foarte frumoasă! Dar nu îmi place anotimpul în România.

La revedere!

În „semestrul de primăvară” cursurile de limba română au fost audiate Audun Hagen, jurnalist al ziarului regional Adresseavisen, precum şi de alte trei studente ale NTNU: Ida Veiden Brakstad (master în istorie europeană), Nina Austad Merete (masterand în filozofie) şi Maria Førli. Ultimele două au susţinut şi examenele finale scrise în data de 24 mai 2011. În aceeaşi sesiune s-au înscris pentru a-şi susţine examenele finale la cursurile opţionale de limbi străine, nivelul începători, următorul număr de studenţi ai NTNU: Spaniolă II – 47, Franceză II – 41, Germană II – 35, Italiană II – 29, Japoneză II – 18.

Kandidat nr. 10001

Bună ziua, Mihai!

Mă numesc Nina, eu sunt o studentă din Norvegia. De obicei, eu studiez filozofie, dar şi învăţ limba română. E foarte interesantă! 25 milioane de oameni vorbesc româneşte, şi noi 4,8 milioane de oameni ştim limba norvegiană. Eu vreau să merg la România. Astfel, pot să aud mai multe româneşte. Dar la ora actuală, trebuie să studiez filozofie în NTNU.

Îmi place foarte mult să învăţ limbi noi, şi limba română este o limbă foarte interesantă şi foarte frumoasă! Stăpâni o limbă străină e foarte interesant. Vreau să învăţ toate limbi străini, şi încep cu româneşte.

Şi tu vorbeşti limba norvegiană? De ce?

Mă bucur că putem a fi în corespondenţă!

Cu respect,

Nina

Kandidat nr. 10002

Dragă Heidi.

România este situat în sud-est în Europa. Capitala este Bucureşti şi are cinci vecinii. Vecinii este Republica Moldova, Serbia, Ungaria, Ucraina şi Bulgaria. Eu studiez limba română, este dificil dar interesant. Eu place vara în România, este foarte frumos şi cald. Noi trebuie să mergem la România împreuna vară acestă. Noi putem să vizităm Bucureşti ţi Mamaia. Mamaia are aglomerat cu turism din Scandinavia. Eu prefer oraşul Bucureşti în iulie. Ne vedem poimâine. Multe salutări

Cu drag,

Linda

Reproducem şi răspunsurile la unele dintre cerinţele unui alt subiect.

8. Răspundeţi:

Answer:

8.3. Numiţi 5 legume.
cartof, carotă, zuccini, ardei / cartofi, morcov, roşie, vânătă, ceapă / cartof, roşie, ardei, molură, varză / cartof / roșii, ardei, morcovi, dovlecei, papaia / ardei, roșii, castravete, cartofi și varză

8.5. Ce anotimp este azi, 07.12?
Nu ştiu, dar o să fie primăvară! / Este iarnă. / Astăzi este anotimpul iarna. Anotimpul astăzi este iarna. / ………………….. / Este iarnă / Iarna

8.6. Cum se numesc încăperile din locuinţa dumneavoastră?
dormitor / dormitor, baie, bucătărie / Încăperile din locuinţa mea se numesc hol, bucătărie, baie, dormitor, birou, camera de zi, sufragerie / …………………… / Încăperile se numesc dormitor, duș/baie, cameră de lucru, cameră de zi și bucătărie / sufragerie, baie, dormitor, hol și bucătărie, camera de zi

8.7. Numiţi cinci oraşe din România:
Timişoara, Bucureşti / Bucureşti, Timişoara, Cluj-Napoca, Deva, Dragaşani / Cluj-Napoca, Arad, Constanţa, Bucureşti, Gărâna, (Sebeş) / Bucureşti, Timişoara / Iași, Constanța, Brașov, Cluj-Napoca, Timișoara / București, Iași, Constansa, Timișoara și Gârâna

8.8. Numiţi cinci obiecte de mobilier.
masă, fotoliu, birou, pat, sofa / pat, dulap, scaun, masă, birou / fotoliu, pat, garderob, scaun, masă / masă, pat / pat, masă, mașină de spălat, flașnetă, aruncător de flăcări, parmalâc, duș, divan / pat, aragaz, scaun, birou și dulap

8. 10. Numiţi cinci mâncăruri.
supă, prăjitură, salată, şniţel, pâine / mămăligă, pui cu ostropel, mici, ardei umpluţi, sarmale / ardei umpluţi, mici, salată, supă de carne, ciorbă de legume / salată, iaurt, spaghete, pâine / pizză, floricele de porumb, pastramă, fleică, papanași / mămaligă, ciorba, mici, sarmale

și supă

8. 11. Numiţi trei activităţi din timpul liber.
A face sport, a merge cu bicicleta, a desena / fotografie, joc la computer, antrenez / fotbal, citi carte, asculta muzică / ……………………… / a juca partidă de șah, a face ordine, a face astronomie, a face o expediție polară / dansez, cumpărături și merg o bere cu prieteni

8. 12. Numiţi cinci profesii.
om de afaceri, profesor, inginer, doctor, fotbalist / chelner, judecător, avocat, proffesor / profesor, doctor, secretar, grădinar, contabil / profesor, inginer, poliţie, judecător, contabil / profesoară universitar, avocată, contabil, cosmonaută, inginer / doctor, judecător, secretară, om de afaceri și inginer

8. 16. Care este opusul:
Mare – mic / mic / mic / mic / mic / mic, Scump - …… / ieftin / puţin (costa puţin) / nu scump / ieftin / ieftin, Târziu - ……. / devreme / devreme / …………. / devreme/(repede?) / devreme

8. 18. Explicaţi ce înseamnă expresia (scrieţi un sinonim):
habar n-am – nu ştiu / nu ştiu / nu ştiu / …………… / nu știu / de matematic

8. 20. Ce aţi face dacă aţi fi acasă?
Dacă eu am fi acasă, am dorm. / Ar dormi / Dacă aş fi acasă as sta puţin la televizor şi aş studia multe pentru examen / Eu mănânc. / O să dorm / Eu aș dorm și mănânc mic dejun.

3. Limba română scrisă – o analiză gramaticală

În continuare vom realiza o clasificare a greşelilor de exprimare identificate în textele reproduse anterior, oferind uneori şi explicaţii posibile cu privire la resortul care va fi determinat apariţia acestor erori.

3. 1. Verbul

3.1.1. Indicativul prezent

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană şi număr. În limba română, studentul norvegian se vede nevoit să asimileze de la bun început existenţa a patru grupe de conjugare după clasificarea tradiţională, cea folosită curent în şcoală, clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate…) şi flectivele diferite în funcţie de persoană şi de număr specifice fiecărei grupe în parte… La toate acestea se adaugă, uneori, şi unele alternanţe fonetice în rădăcina verbului, mult mai greu de reţinut de un vorbitor alolingv. Învăţarea şi utilizarea corectă a zeci de desinenţe verbale în limba română, comparativ cu una singură în limba norvegiană, se poate dovedi un impas insurmontabil, cel puţin pentru unii studenţi.

Ştiu ca tu nu ma *cnoşt*; Ce nu im place *este* hoţii care *da* un nume rau la România; *Îmi place* mâncăruri români;

3.1.2. Conjunctivul

În limba norvegiană modul conjunctiv este cvasiinexistent şi, prin urmare, extrem de rar utilizat, pe când în limba română folosirea sa este extrem de frecventă. Problema de fond a studentului norvegian, încercând să utilizeze modul conjunctiv în limba română, este în

primul rând aceea de a înţelege valoarea modului conjunctiv şi apoi modalitatea morfologică de construcţie a acestuia. Complicaţii suplimentare apar la persoana a treia a conjunctivului, caz în care intervin „abateri de la normă”/reguli flexionare specifice (alternanţe vocalice şi consonantice în raport cu indicativul prezent).

Pentru *te învăţi* limba norvegiană este bine…; Când doresc să vorbesc limba română, *şti* gramaticul este foarte important pentru ca oamenii *să nu mă înţeleg* greşit!; Eu vreau *să povesteşte*-i despre…;

În limba norvegiană, construcţii relativ similare se realizează cu infinitivul, după modelul „jeg liker å + infinitiv, jeg prover å + infinitiv, jeg håper å + infinitiv”. Construcţia echivalentă cu infinitivul există şi în română. Ex.: Mie îmi place a mânca.

3.1.3. Regimul verbal. Studenţii reţin greu regimul verbal (dativ sau acuzativ) al pronumelui din structurile verbale pronominale

Mă place mâncarea; *Mă nu place* criminalitatea; Sper că *tă place* scrisorele; hai să îţi spun ce mie *im place* despre România; *Im place* tot; *Im place* ca găseşti legume; Ce *nu im place*; Gunoi este tot ceva care *nu im place*.

3.2. Articolul hotărât

Omiterea articolului hotărât, deşi şi în norvegiană articolul definit este postpus [ESTE CONJUNCT ?]

Popoare în România sunt frumoase; *Gunoi* este tot ceva care nu im place; găseşti legume din toate *feluri* şi sunt şi proaspete; Îmi place *mâncăruri* români.

Folosirea abuzivă a articolului hotărât

noi avem *dragostea* din limba română toţi doi

3.3. Genul adjectivelor

Mâncărea este foarte *bun*; Noi avem *mult* lucrare a întreprinde;

Folosirea incorectă a articolului hotărât, din cauza neidentificării corecte a genului substantivului

ști *gramaticul* este foarte important

3.4. Numărul substantivelor sau adjectivelor

Sper că tă place *scrisorele*; familie al *limburi*; Îmi place să merg la munte şi mare î România. Sunt foarte *frumoasă*!; Îmi place mâncăruri *români;*

Unele dintre erorile folosirii numărului se datorează, de fapt, unei dificultăţi a studentului norvegian în a identifica **genul** substantivului respectiv adjectivului adiacent. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanţei dintre genul natural şi cel gramatical precum şi a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce priveşte modalitatea de a-şi hotărî genul substantivului, ţinem să remarcăm o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul norvegian este greu de înţeles şi de asimilat modul în care se decide\construieşte genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular şi a femininului la plural. Tocmai de aceea numit mai corect – *ambigen*. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, adică identificabil prin conţinut şi, mai ales, în plan formal – are desinenţe specifice, diferite de cele de masculin şi de feminin.

3.5. Prepoziţia

Puternic desemantizate şi cumulând adesea valori multiple, prepoziţiile sunt folosite, în toate limbile, în structuri clişeizate, care corespund structurii interne proprii fiecărei limbi în parte. De aceea este atât de dificilă transpunerea lor în plan interlingvistic. În această situaţie studentul norvegian încearcă să ghicească care ar fi prepoziţia optimă în limba română şi, în mod fatal, adeseori comite erori ale (ne)folosirii prepoziţiei româneşti. Singura soluţie valabilă în însuşirea folosirii lor corecte în procesul de achiziţie a unei limbi străine este memorarea ca atare a grupurilor prepoziţionale.

este frig *en* Norvegia; noi avem dragostea *din* limba română; Îmi place să merg la munte şi mare *î* România; Limba română este mai dificilă *de* limba norvegiană.

3.6. Construcţia genitivului/dativului

Folosirea articolului genitival proclitic „*a, al, ai, ale*" este un aspect mult prea complicat, aproape insurmontabil, pentru un vorbitor al limbii norvegiene, întrucât limba norvegiană nu are acest aspect morfologic: are multe timpuri *de verbele*; mai multe limbi din familie *al limburi* aceasta.

Dativul este adeseori construit utilizând prepoziţia „la": hoţii care da un nume rau *la România*.

3.7. Alte situaţii:

- **Construcţia gradelor de comparaţie**

Legumele din România sunt *mult mare* şi naturale (Grønnsakene i Romania er *veldig store* og naturlige; confuzie „mult/foarte")

- **Adverbul de timp**

O zi am mâncat şniţel (*En dag* spiste jeg snitsel)

- **Pronumele**

noi avem dragostea din limba română *toţi doi* (Vi har *begge (to)* kjærlighet til rumensk (språk); ("toti doi" este o greşeala , ar fi tot aşa de greşit în norvegiană :"alle to");

Eu vreau să povesteşte-*i* despre (Jeg vil fortelle om *det* (=språket)/den (=kjærligheten); "povesteste despre" e traducere directa: „å fortelle om" = „a povesti despre").

Concluzie: Ca urmare a acestei analize a erorilor de exprimare în limba română a studenţilor norvegieni, precum şi a clasificării operate, încercându-se, pe cât posibil, stabilirea unor tipologii, se poate observa că, în general, studenţilor norvegieni le este cel mai dificil să asimileze sistemul morfologic al limbii române, fapt pe deplin explicabil, dacă

luăm în considerare complexitatea acestuia în raport cu morfologia limbii norvegiene. La nivel lexical, fonetic şi sintactic, erorile există de asemenea, dar într-o proporţie mult inferioară. În marea majoritate a cazurilor, greşelile în redactarea scrisă sunt determinate de tendinţa oarecum firească a studentului de a urma logica şi normele sistemului lingvistic propriu, norvegian, de aici rezultând o serie de soluţii inedite pentru sistemul lingvistic românesc. Se poate observa, de asemenea, ca urmare a acestui tip de analiză comparativă, că erorile determinate strict de necunoaşterea completă a normelor limbii române sunt reduse. În pofida erorilor inevitabile şi în bună măsură explicabile, exprimarea în scris în limba română a studenţilor norvegieni aflaţi într-un stadiu incipient al studiului lingvistic rămâne perfect inteligibilă şi chiar fluentă.

Notă: Scurtă istorie neconvenţională a lectoratului

La data de 27 iunie 2007 Ambasadorul României în Regatul Norvegiei, Excelenţa Sa Dr. Cristian Istrate a efectuat o vizită în oraşul Trondheim, prilej cu care l-a numit pe investitorul local Terje Roll Danielsen Consul Onorific al României la Trondheim (acesta preluând funcţia de la Edgar Alsaker, ale cărui afaceri intraseră în insolvenţă). În data de 16 aprilie 2008 domnul Terje Roll Danielsen a adresat o scrisoare şefului Institutt for modernefremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology in Trondheim), prof. univ. dr. Arne Halvorsen, prin care declara că una dintre companiile domniei sale, Roll Severin AS, se oferă a asigura cazarea unui viitor lector de limba română care ar activa în cadrul NTNU. Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înfiinţat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, prin ospitalitatea Excelenţei Sale Cristian Istrate, între Institutul Limbii Române, reprezentat de dna Director Ionela Dabija şi Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet, reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, şeful Institutt for moderne fremmedspråk (Department of Modern Foreign

Languages). Lectorul de limba română Lucian Vasile Bâgiu, numit prin Ordin al Ministrului Educaţiei de la Bucureşti, a ajuns pe Munkegata 40B, apartament 308, în data de 29 septembrie 2008, cursurile de limba română debutând odată cu începerea semestrului II, la 12 ianuarie 2009. În data de 30 noiembrie 2010 Terje Roll Danielsen a depus la Curtea Districtuală Trondheim cerere de faliment pentru şapte companii ale domniei sale, inclusiv Roll Severin AS… În acest context, la 19 ianuarie 2011 Ingvald Sivertsen, şeful Institutt for modernefremmedspråk, a informat Institutul Limbii Române că datorită lipsei de fonduri cursurile de limba română din cadrul NTNU nu pot continua dincolo de primăvara anului 2011. În decursul corespondenţei ulterioare partea norvegiană a solicitat părţii române o garanţie financiară bancară în ceea ce priveşte asigurarea cazării lectorului de limba română pentru un eventual nou mandat. ILR nu a fost în măsură să ofere un răspuns pozitiv. În aceste circumstanţe primul lectorat de limba română din Regatul Norvegiei şi-a încetat regretabil existenţa.

Bibliografie

BÂGIU, LUCIAN, 2010, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim (The Romanian language in Norway – The lectureship from Trondheim)*, „Candela Nordului", Revistă de spiritualitate şi cultură editată de Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord (A Spiritual and Cultural Magazine edited by the Romanian Orthodox Diocese of Northern Europe), Anul 3, nr. 3/2010, p. 126-133.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011a, *Lectoratul de limba română de la Trondheim*, „Familia română", revistă trimestrială de cultură şi credinţă românească, Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu" Baia Mare, An 12, Nr. 2 (41), iunie 2011, p. 46-50.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2010, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011b, *Limba română în Norvegia: sfârşit de capitol*, „ProSaeculum", revistă de cultură, literatură şi artă, Anul X, Nr. 7-8 (75-74), 15 oct.-1 dec. 2011.

BÂGIU, LUCIAN VASILE, 2011c, *Spaţiu valah în lumea scandinavă*, „ProSaeculum", revistă de cultură, literatură şi artă, Anul X, Nr. 5-6 (73-74), 15 iulie-1 septembrie 2011, p. 179-181.

COJOCARU, DANA, 2008, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe). Cu desene de Terente Şerban*, Compania, Bucureşti.

ELLINGSEN, ELISABETH; MAC DONALD, KRISTI, 2004, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Cappelen, Oslo, 2004.

***, 2008, *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, Editura Academiei Române, Bucureşti.

HALVORSEN, ARNE, 2008, *Dicţionar român-norvegian*. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Polirom.

KOHN, DANIELA, 2009, *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs*, Polirom.

LEON, CRINA, 2009, *Dicţionar de buzunar norvegian-român*, Polirom.

LEON, CRINA, 2007, *Ghid de conversaţie român-norvegian. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită*, Polirom.

PLATON, ELENA; SONEA, IOANA; VÎLCU, DINA, 2010, *Exerciţii audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2]*, [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeş-Bolyai

POLOGEA, DOINA, 2008, *Limba română pentru străini*, Institutul Cultural Român, Bucureşti.

SUCIU, RALUCA; FAZAKAŞ, VIRGINIA, 2006, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania.

TOMESCU-BACIU, SANDA, 2006, *Velkommen! Manual de conversaţie în limba norvegiană*, Polirom.

***, 2009, *Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia. Interviu cu Lucian Bâgiu, un tânăr scriitor şi universitar din Alba Iulia*, „Informaţia de Alba", 23 aprilie 2009.

Însuşirea limbii române de către studenţii străini, nivel A1. Studiu comparativ studenţi norvegieni vs. Indieni[1]

The Assimilation of the Romanian Language by Foreign Students, Level A1. A Comparative Investigation: Norwegian vs. Indian Students

The flexion of the verb in the Norwegian language for the indicative mood present tense has only one morphologic form, no matter the person and the number. The Punjabi language (spoken by more than 90 million people) is an Indo-Arian language (an immense subgroup of the Indo-Iranian languages, having more than 900 million speakers). The Punjabi language is closely related to Romany (Gipsy) language, as well as to Hindustani (Hindi and Urdu), Bengali, Marathi, Guajarati, Oriya, Sindhi, Saraiki, Nepali, Sinhala and Assamese. From a typological aspect, the Punjabi language has a complex morphological system, including the conjugation of the verb. Concerning the Romanian language, the foreign student has to

[1] European Integration / National Identity; Plurilingualism/ Multiculturality – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives, Proceedings, Iasi, 25-26 September 2013, edited by Luminţa Botoşineanu, Ofelia Ichim, ARACNE Editrice, Volume: Danubiana, 2014, p. 17-26.

assimilate, form the very beginning, the existence of four groups of conjugation (according to the traditional classification, regularly used in the education system), classified according to the infinitive (to which one has to add the irregular verbs) and also the endings according to person and number, specific to each group. Moreover, there are some mutations in the root word of the verb from time to time, much more difficult to catch by a foreign speaker. Learning and proper using of tens of verbal endings in the Romanian language can be an insurmountable standstill at least for some of the foreign students. In English the demonstrative pronoun/adjective changes solely according to number, not by the gender as well. In Norwegian the demonstrative pronoun/adjective changes both according to number and gender (neuter gender as well!). In Punjabi, the demonstrative pronoun exists and is used replacing the personal pronoun in the third person. There is also a difference between proximal and distal demonstrative pronouns, with changes according to number, yet not by the gender. Hence for the Norwegian student learning the proximal demonstrative pronoun is not an absolute novelty; typologically there is an analogy to the Norwegian linguistic system. For the Indian student speaking Punjabi and English the existence of this pronoun and its changing according to number is again a familiar pattern. However learning the additional changes by the gender is an absolute and sometimes insurmountable novelty. Many of the errors in the way the definite article and the proximal demonstrative pronoun are used are caused, actually, by a difficulty of the Norwegian or Indian student to identify the gender of the noun, the adjective or the demonstrative pronoun. I do not make mention either of the everlasting issue of the discrepancy between the natural and the grammatical gender, or of the distinctiveness of each linguistic system in the way it decides its gender. I do make mention however of the ambiguous statute of the neuter gender (ambi-gender) of the Romanian language. The Norwegian language has a properly neuter gender that can be identified by its content and more important by its formal aspect, it has specific terminations, diverse from the masculine

and feminine endings. The Punjabi language does not have at all the neuter gender as part of its morphological system. The examples I mention in the present analysis are relevant for the conclusion that the learning of the Romanian language by foreign students, beginners' level, is a complex educational process with inherent novel outcomes that are difficult to prefigure. Although one starts from seeming identical circumstances and the same educational practices are implemented, random aspect interfere, such as the mother tongue of the foreign student. It can play an essential role. It is a linguistic frame that unintentionally carries out a modelling pressure on the new language that has to be acquired. Most of the times the morphological structure of the mother tongue of the foreign student is not identical with the Romanian morphological structure; thus what the foreign student subconsciously perceives as a setup reference frame is instead an impediment or possibly even a barrier. Some errors similar to both series of foreign students could be identified, this being a substantiation that the Romanian language has immutable difficulties that are demanding for any foreign student, i.e. the conjugation of the verb in the indicative present or the neuter gender. Regardless of any linguistic or educational assertions the main actor in the process of acquiring the Romanian language is evermore another, the foreign student himself; an individuality with its own impulse and ability.

Key-words: conjugation, definite article, demonstrative pronoun, foreign student, neuter gender, Norwegian language, Punjabi language, Romanian language, written exam.

În data de 24 mai 2011 lectoratul de limba română din cadrul Universităţii Norvegiene de Ştiinţă şi Tehnologie din Trondheim (NTNU) a organizat pentru a cincea (şi ultima) oară examen final scris la disciplina opţională Română I, examen promovat în total de douăzeci şi doi de studenţi norvegieni. În studiul nostru vom lua ca punct de reper lucrarea studentei norvegiene Maria Førli, ale cărei singure discipline de studiu în acel semestru au fost Română I şi

Română II, fiecare având alocate câte 7,5 credite în sistemul universitar norvegian.

În data de 20 ianuarie 2012 Departamentul de Filologie al Universităţii „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia a organizat pentru prima dată examen final scris la disciplina obligatorie Curs practic de limba română care deserveşte Anul pregătitor pentru studenţii străini. Vom lua ca reper lucrările aparţinând celor patru studenţi indieni din statul Punjab care au studiat limba română la Alba Iulia în acel semestrul inaugural: Singh K. S. Rajinder, Badhesha G. S. B. Ranyodh Singh, Kalia Y. P. K. Yudhvir, Kumar S. C. Surinder.

Menţionăm că în ambele cazuri limba de predare a fost engleza, materialul didactic folosit ca suport de seminar a fost neschimbat, manualul Danielei Kohn, numărul de ore de predare şi conţinutul seminarului au fost de asemenea identice, iar la examenul final scris ambele serii de studenţi au avut de răspuns exact aceloraşi cerinţe.

1. Verbul

Flexiunea verbului în limba norvegiană la indicativ prezent comportă o singură formă morfologică, indiferent de persoană şi număr. Limba punjabi (cu 90 de milioane de vorbitori) este o limbă indo-ariană (imens subgrup, cu 900 de milioane de vorbitori, al limbilor indo-iraniene), înrudită îndeaproape cu limba romani (ţigănească), precum şi cu hindustani (hindi şi urdu), bengaleză, marathi, guajarati, oriya, sindhi, nepaleză, singhaleză, saraiki, assameză. Din punct de vedere tipologic, limba punjabi are un complex sistem morfologic, din care nu lipseşte desigur conjugarea verbului.

În limba română, studentul străin se vede nevoit să asimileze de la bun început existenţa a patru grupe de conjugare după clasificarea tradiţională, cea folosită curent în şcoală, clasificate după forma infinitivului (la care se adaugă verbele neregulate…) şi flectivele diferite în funcţie de persoană şi de număr specifice fiecărei

grupe în parte… La toate acestea se adaugă, uneori, şi unele alternanţe fonetice în rădăcina verbului, mult mai greu de reţinut de un vorbitor alolingv. Învăţarea şi utilizarea corectă a zeci de desinenţe verbale în limba română se poate dovedi un impas insurmontabil, cel puţin pentru unii studenţi.

5. Completaţi cu *a fi, a avea, a face, a merge, a sta, a lua* la prezent indicativ:
Fill in with *a fi, a avea, a face, a merge, a sta, a lua* in the present indicative:

Marius şi Alina *stau vs. sti/sunt/…/A merge* (1) în Bucureşti. Ei *sunt vs. lua/stău/…/a avea* (2) la hotelul Ambasador, în Piaţa Romană. *Fac vs. avem/iau/…/a lua* (3) o săptămână de vacanţă în România. La ora 9 *merg vs. mergeţi/merge/…/a fi* (4) la muzeu, la 11 în parc şi la ora 13 la restaurant. Acolo *iau vs. luaţi/ia/…/a face* (5) prânzul. La ora 15 Marius *merge vs. mergi/merg/…/a lua* (6) la Universitate. *Este vs. face/are/…/a lua* (7) o conferinţă interesantă. Alina *are vs. lua/lia/…/…* (8) o pauză în parcul Cişmigiu.

6. Completaţi:
Fill in:

stă eşti mergem este ai este
este ia stă mergi este luăm mergem e

Mihai *stă vs. stă/stă/stă/stă* în Iaşi. *Este vs. e/este/Ia/luăm* ora 8 seara şi *stă vs. mergi/stă/mergi/mergi* acasă. *Este vs. stă/stă/Stă/stă* puţin la televizor. În program *e vs. ia/e/ai/ai* un film interesant.

Noi *mergem vs. mergem/mergem/mergem/mergem* la un spectacol de teatru. Dragoş *ia vs. luăm/are/eşti/esti* bilete. *Luăm vs. luăm/este/Luăm/luăm* un taxi până în centru şi de acolo *mergem vs. este/mergem/este/este* puţin pe jos.

Hotelul *este vs. este/este/este/este* lângă parc. Dacă *mergi vs. mergi/mergem/mergi/mergi* pe jos, *eşti vs. luă/sunt/este/stă* la cafenea în cinci minute. *Este vs. este/este/e/este* foarte aproape. *Ai vs. ai/luam/Este/stă* timp suficient.

7. Răspundeţi la întrebări:
Answer the questions:

a) Unde staţi?
Eu stau în Trondheim vs. Eu stă în cămin/Eu stau în Alba Iulia/Eu stă în caminul/Eu sta in caminul

b) Ce faceţi la ora 9?
Eu fac trenul din Stavanger vs. eu mânac pâine cu iaurt la ora 9/eu fac o'bere/Eu merg şcoala/Eu merg

c) De unde sunteţi?
Eu sunt din Stavanger vs. Eu sunt din India/noi sunteţi din Italia/Noi suntem la Citate hotelul/Noi suntem citate hotelul

d) Ce sunteţi de meserie?
Mea meserie este studentă vs. Eu sunt student/eu sunt proffesor/Noi suntem studenţi în Universitate/Noi suntem studenti in universitatea 1 Decembrie

e) Unde staţi acum?
Eu stau în Dragvoll acum vs. Acum noi stam în sala de clasa. Acum eu stă in sala de clasa/acum în Timisoaraa/Eu sta în caminul/Eu sta in caminul

f) Unde este universitatea?
Universitatea este în Trondheim vs. Universitatea este langa Cathedral/universitatea lângă la muzeu/Este în Citate langa catedrală/Este in citate langa stage club

g) Unde mergeţi la ora 22.30?

La ora 22.30 eu dorm la trenul (eu merg la trenul) vs. Eu merg Stage Club la ora 22.30/Voi nu mergeţi la ora 22:30. Voi staţi în acasa/Noi mergem la club/Noi mergem

h) Luaţi autobuzul numărul 5 sau numărul 9 până acasă?
Eu iau autobuzul numărul 5 până acasă vs. ………/Voi luaţi autobuzul la o'5/………/………

2. Articolul hotărât

Completaţi cu articolul hotărât. Atenţie la excepţii *(-le*):
Fill in with the definite article. Pay attention to the exceptions *(-le)*:

a) *(munte) Muntele vs. muntele/muntele/muntele/muntele* şi *(mare) mara vs. marele/mare/marele/marele* sunt foarte aproape. Mergem la sfârşit de săptămână două zile la Bran şi apoi la Constanţa. *(hotel) Hotelul vs. hotel/hotel/hotelul/hetelul* este ieftin şi comod. Vine şi *(frate) fratele vs. fratele/fratele/fratele/fratele* meu. Stă în România o săptămână.
b) *(floare) Floarea vs. floarele/floarele/floarele/floarle* şi *(carte) carta vs. cartele/cart/cartele/cartele* sunt pe masă. Pe jos doarme *(câine) câinele vs. caine/câine/câinele/cainele*. Nimeni nu vede *(şoarece) şoarecele vs. şoarecele/şoarele/şoarece/şoaremle* cum circulă prin casă. Dar *(pisică) pisica vs. pisicale/pisicărele/pisicele/pisică* nu doarme.

În limba norvegiană articolul hotărât este de asemenea enclitic, spre diferenţă de limba engleză. Însă dincolo de omiterea ocazională a utilizării articolului hotărât, erorile frecvente în soluţia oferită de studenţii indieni se datorează identificării eronate a *genului* substantivului care trebuia articulat. Concret, substantivelor „mare”, „floare”, „carte” li s-a atribuit genul masculin, probabil însuşind ca pe o „normă” general valabilă cazurile excepţionale ale unor substantive care au terminaţia în „-e” şi sunt de genul masculin („munte”, „frate”,

„câine”, „şoarece”). Mai greu de explicat este includerea evidentă în genul masculin şi a substantivului „pisică”…

3. Pronumele demonstrativ de apropiere

Ce aveţi pe birou? Formulaţi propoziţii după model.
What do you have on the desk? Make up sentences according to the model.
MODEL:
Acesta este un calculator.
Aceasta este o imprimantă.
Aceştia sunt nişte bani.
Acestea sunt nişte dosare.

agendă: *Aceasta este o agendă vs. Aceasta este o agendă/Acesta este un agenda/…/….*
calendar: *Acesta este un calendar vs. Acesta este un calender/Acesta este un calendar pe masa/…/….*
lampă: *Aceasta este o lampă vs. Aceasta este o lampa/Aceasta este o' lampa pe banca/…/….*
pixuri: *Aceştia sunt nişte pixuri vs. Aceştia sunt nişte pixuri/Aceasta este un pixuri pe cartea/…/….*
creioane: *Acestea sunt nişte creioane vs. Acestea sunt nişte creioane/Aceasta este un creioanele negru/…/….*
telefon: *Acesta este un telefon vs. Acesta este un telefon/Acesta este telefon pe masa/…/….*
carte: *Acestea sunt nişte carte vs. Aceasta este o carte/Aceştia sunt carte nou/…/….*
laptop: *Acesta este un laptop vs. Acesta este un laptop/Acesta este laptop pe masa/…/….*
clame: *Acestea sunt nişte calme vs. Acestea sunt nişte clame/Aceştia sunt clame pe masa/…/….*
hârtie: *Acestea sunt nişte hârtie vs. Acestea sunt nişte hârtie/Aceasta este*

hartie pe banca/…/….

În limba engleză pronumele/adjectivul pronominal demonstrativ de apropiere variază exclusiv după număr, nu şi după gen. În limba norvegiană acesta are variaţie şi în funcţie de număr, şi după gen (inclusiv neutru!). În limba punjabi, pronumele demonstrativ există şi este folosit înlocuind la persoana a treia pronumele personal. Astfel se distinge între pronume demonstrativ de apropiere şi de depărtare, cu diferenţa de număr, dar nu şi de gen.

Aşadar pentru studentul norvegian însuşirea pronumelui demonstrativ de apropiere nu este în principiu o noutate absolută, ci structural se apropie de sistemul lingvistic norvegian. Pentru studentul indian vorbitor de punjabi şi engleză, existenţa acestui pronume diferenţiat după număr este de asemenea o structură familiară, în schimb asimilarea unor variaţii suplimentare după gen devine o noutate absolută şi, adeseori, insurmontabilă.

În exemplele luate în considerare se pot constata unele erori comune celor două serii de studenţi.

- sub înrâurirea substantivelor „creioane" şi „clame", percepute corect ca având numărul plural (conform modelului „dosare"), o serie de alte substantive au fost introduse în aceeaşi categorie, strict pe criteriul de a avea terminaţia în „-e" (fatal, marcă de singular, uneori): „carte", „hârtie". De aici utilizarea eronată a unor pronume demonstrative cu formă variabilă de plural, „aceştia", acestea", genul fiind la rându-i perceput deficitar.
- sporadic se înregistrează şi procesul invers: „creioane", un substantiv având numărul plural, este perceput ca fiind de singular masculin cu terminaţia în „-e", probabil sub înrâurirea unor asemenea substantive prezente într-un alt exerciţiu al testului („munte", „frate", „câine", „şoarece"). Rezultatul este conceperea unei construcţii relativ corecte în logica astfel imaginată de student (*Aceasta este un creioanele negru*), dar eronată în raport cu structura limbii române. În plus se constată, din nou în cazul studentului indian, inadecvarea la gen (*aceasta – un creioanele*).

4. Genul neutru

Frapează coincidenţa de eroarea comună în soluţia imaginată *Aceştia sunt nişte pixuri*. Pluralul este perceput corect de ambele serii de studenţi, în schimb genul este identificat eronat ca masculin, de asemenea de ambele serii de studenţi. Explicaţiile pentru aceasta sunt însă diferite. Pentru studentul norvegian este greu de înţeles şi de asimilat modul în care se decide\construieşte genul neutru în limba română, prin folosirea masculinului la singular şi a femininului la plural. Tocmai de aceea numit mai corect – *ambigen*. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, adică identificabil prin conţinut şi, mai ales, în plan formal – are desinenţe specifice, diferite de cele de masculin şi de feminin. Remarcăm astfel o dificultate aproape insurmontabilă. Pentru studentul indian vorbitor de engleză şi de punjabi, problema este la fel de insurmontabilă, însă din alte raţiuni. Nici în engleză, nici în punjabi, pronumele demonstrativ de apropiere nu are deloc variaţii la plural în funcţie de categoria genului şi, în plus, limba punjabi nu dispune deloc de existenţa genului neutru, având exclusiv genul masculin şi feminin. Aşadar dacă la singular studentul indian va fi perceput „pix" ca fiind de gen masculin, a adoptat aceeaşi soluţie şi pentru plural, rezultând *aceştia – pixuri*.

Multe dintre erorile folosirii articolului hotărât şi ale pronumelui demonstrativ de apropiere se datorează, de fapt, unei dificultăţi a studentului norvegian sau indian în a identifica *genul* substantivului, adjectivului, pronumelui demonstrativ. Lăsând deoparte eterna problemă a discrepanţei dintre genul natural şi cel gramatical precum şi a unui specific al fiecărui sistem lingvistic în parte în ceea ce priveşte modalitatea de a-şi hotărî genul substantivului, remarcăm statutul problematic al genului neutru (ambigen) al limbii române. Limba norvegiană dispune de un gen neutru propriu-zis, identificabil prin conţinut şi, mai ales, în plan formal – are desinenţe specifice, diferite de cele de masculin şi de

feminin, iar limba punjabi nu dispune deloc de existența genului neutru în sistemul său morfologic.

Exemplele menţionate în studiul de faţă sunt relevante pentru concluzia că însuşirea limbii române de către studenţii străini, la nivel elementar, este un proces pedagogic complex, cu rezultate inerent inedite, greu de anticipat. Deşi se porneşte de la premise aparent identice şi se aplică aceleaşi metode didactice, intervin factori aleatorii, între care un rol esenţial îl poate juca limba maternă a studentului străin, reper lingvistic ce exercită involuntar o presiune modelatoare asupra limbii noi, care se cere însuşită. De cele mai multe ori structura morfologică a limbii materne a studentului străin nu coincide cu cea a limbii române, astfel încât ceea ce studentul percepe în mod involuntar ca un reper organizator este mai degrabă un impediment sau posibil chiar un obstacol. Au putut fi însă identificate unele erori comune ambelor serii de studenţi, ceea ce poate argumenta că limba română ridică probleme constante, greu de surmontat oricărui student străin, între acestea conjugarea verbului la indicativ prezent şi genul neutru al substantivelor. Dincolo însă de orice considerații lingvistice sau pedagogice, actorul principal al procesului de învățare a limbii române este mereu altul, studentul străin în sine, o individualitate cu motivaţie şi capacitate proprie.

Bibliografie

BÂGIU 2010a: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia”, An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

BÂGIU 2010b: Lucian Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim (The Romanian language in Norway – The*

lectureship from Trondheim), „Candela Nordului”, Revistă de spiritualitate şi cultură editată de Episcopia Ortodoxă Română a Europei de Nord (A Spiritual and Cultural Magazine edited by the Romanian Orthodox Diocese of Northern Europe), Anul 3, nr. 3/2010, p. 126-133.

BÂGIU 2011a: Lucian Vasile Bâgiu, *Lectoratul de limba română de la Trondheim*, „Familia română”, revistă trimestrială de cultură şi credinţă românească, Biblioteca Judeţeană „Petre Dulfu” Baia Mare, An 12, iunie 2011, Nr. 2 (41), p. 46-50.

BÂGIU 2011b: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia: sfârşit de capitol*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură şi artă, Anul X, 15 oct.-1 dec. 2011, Nr. 7-8 (75-74), p. 168.

BÂGIU 2011c: Lucian Vasile Bâgiu, *Spaţiu valah în lumea scandinavă*, „ProSaeculum”, revistă de cultură, literatură şi artă, Anul X, 15 iulie-1 septembrie 2011, Nr. 5-6 (73-74), p. 179-181.

COJOCARU 2006: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe). Cu desene de Terente Şerban*, Bucureşti, Compania.

ELLINGSEN, MAC DONALD 2004: Elisabeth Ellingsen; Kristi Mac Donald, *På vei. Tekstbok. Norsk og samfunnskunnskap for voksne innvandre*, Oslo, Cappelen.

***, *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2008.

HALVORSEN 2008: Arne Halvorsen, *Dicţionar român-norvegian.* Ediţia a II-a revăzută şi adăugită, Polirom.

KOHN 2009: Daniela Kohn, *Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs. Exerciţii*, Polirom.

LEON 2009: Crina Leon, *Dicţionar de buzunar norvegian-român*, Polirom.

LEON 2007: Crina Leon, *Ghid de conversaţie român-norvegian. Ediţia a II-a revăzută şi adăugită*, Polirom.

MASICA 1991: Colin Masica, *The Indo-Aryan Languages*, Cambridge: Cambridge University Press.

PLATON, SONEA, VÎLCU 2010: Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vîlcu, *Exerciţii audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2]*, [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeş-Bolyai.

POLOGEA 2008: Doina Pologea, *Limba română pentru străini*, Bucureşti, Institutul Cultural Român.

SUCIU, FAZAKAŞ 2006: Raluca Suciu; Virginia Fazakaş, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania.

TOMESCU-BACIU 2006: Sanda Tomescu-Baciu, *Velkommen! Manual de conversaţie în limba norvegiană*, Polirom.

http://en.wikipedia.org/wiki/Punjabi_grammar

Limba română la Universitatea Carolină din Praga[1]

Romanian Language at Charles University in Prague

Founded in 1348, Charles University in Prague is among the oldest academic institutions in the world. Teaching the Romanian language has a longstanding tradition as well: it was established by the Check philologist Jan Urban Jarník (1848-1923) within the Romance Department in 1882. Thus Charles University in Prague became the fifth university outside Romania that began teaching Romanian language (following those in Torino, Petrograd, Vienne and Budapest). A key moment for learning the Romanian language in Prague, as well as for the Romanian-Check relations altogether was the foundation of the Romanian Language and Literature Section in 1950, within the Faculty of Arts. A year later, on the basis of a Romanian-Check Inter-Ministry Agreement the activity of the Romanian language lectureship was inaugurated. This implied the ongoing presence of a Romanian language lecturer detached from a university in Romania in order to teach mainly practical courses to the Check students. Starting with 2009 the Romanian Language and Literature Section is part of the South-Slavonic and Balkan Department next to the Serbian, Croatian, and Slovenian, Bulgarian and

[1] în „Philologica Jassyensia", An IX, nr. 2 (18), 2013, p. 279-290.

Albanian language, literature and history. In the academic year 2012-2013 the Romanian lecturer is the only full-time employee and within the section have a part-time Mr. Mircea Dan Duță (the director of the Romanian Cultural Institute in Prague) and Mr. Jiri Nasinec (translator) for the Romanian language subjects and Mrs. Libuse Valentova and Mrs. Jarmila Horakova (PhD student) for Romanian literature subjects. The lectureship itself provides practical courses for the first and second year students that have Romanian as their major language (A); also a creative writing seminar for the master students and optional courses in Romanian language for the students from all specializations of Charles University. There are 14 students who are currently learning Romanian language officially at Charles University.
Key-words: *Czech students, grammar errors, lectureship, Romanian language, written exam*

Întemeiată la 1348, Universitatea Carolină din Praga se numără printre cele mai vechi instituții de învățământ superior din lume. Studiul limbii române beneficiază aici de o bogată tradiţie, acesta fiind introdus la catedra de limbi romanice a Universității încă din anul 1882 de către profesorul ceh de filologie Jan Urban Jarník (1848-1923). Este notabil şi faptul că Universitatea Carolină a devenit, astfel, a cincea universitate din afara României la care limba română a început să fie predată (după cele din Torino, Petrograd, Viena și Budapesta). Un moment esenţial în privinţa învăţării limbii române la Praga, precum şi pentru relaţiile româno-cehe în ansamblu, a fost înfiinţarea Secţiei de Limba şi Literatura Română în anul 1950, în cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii Caroline. Un an mai târziu, în baza unei Înţelegeri interministeriale româno-cehe, a fost iniţiată activitatea lectoratului de limba română. Acesta a presupus prezenţa neîntreruptă a câte unui lector de limba română detaşat de la o universitate din România pentru a preda îndeosebi cursuri practice studenţilor cehi. Începând cu anul 2009, secția de Limba și Literatura Română face parte administrativ din Departamentul de Studii Sud-

Slave și Balcanice, alături de limba, literatura și istoria sârbă, croată, slovenă, bulgară și albaneză. În anul universitar 2012-2013 lectorul de limba română este singurul angajat cu normă întreagă, iar în cadrul secției mai activează, cu câte o jumătate de normă, pentru discipline de limba română, Mircea Dan Duță (directorul Institutului Cultural Român din Praga) și Jiri Nasinec (traducător), iar pentru discipline de literatură română, Libuse Valentova și Jarmila Horakova (doctorandă). Lectoratul, care funcţionează în cadrul Secţiei de Limba şi Literatura Română, asigură cursuri practice pentru studenţii anilor I şi II care au optat pentru română ca limbă principală de studiu. Include, totodată, un seminar de scriere creativă adresat masteranzilor care continuă studiul limbii române, precum şi cursuri opţionale de limba română destinate studenţilor tuturor specializărilor din toți anii de studiu.

În primul semestru al anului universitar 2012-2013 a existat un număr notabil de cehi care au frecventat cursurile practice de limba română, fără însă a se fi înscris oficial la acestea: Dana Kratochvilova (doctorand limba spaniolă), Adam Kulhavy (doctorand literatura slavonă medievală, inclusiv Macarie), Martin Nekola (doctorand ştiinţe politice, interesat de mişcările de extremă dreaptă în perioada interbelică), Martin Krejci (slovac, doctorand istoria medievală a Moldovei şi Valahiei), Gabriela Madrova (absolvent masterat literatura română cu o disertație despre tradiția literară seculară a orașului Târgoviște, angajat al MAE Praga), Martina Kopecka (absolvent limba română), Alzbeta Stancakova (student limba cehă), Barbora Brtnova (studentă la istorie la Universitatea din Liberec). Majoritatea sunt deja fluenți în limba română. Realitatea cantitativă și calitativă a existenței acestor "auditori externi" este desigur flatantă, dar la nivel administrativ nu putem decât să constatăm o oportunitate ratată/ignorată pentru ca limba română să integreze instituțional un interes manifestat expres de către un orizont de așteptare al cehilor.

În ceea ce privește studenții Universității Caroline din Praga care au audiat oficial cursurile practice de limba română, constatăm o prezență mai semnificativă a acestora în cazul cursurilor opționale. La nivelul „avansați" (cei care studiază pentru al doilea an consecutiv

limba română) s-au menținut Alena Krivankova (franceză anul II), Tereza Kortusova (cehă anul II), Vitali Repin (bielorus, doctorand istorie) și Iarmila Mlezyva (pedagogie specială anul I, cehoaică din Banatul românesc). La nivelul "începători" s-au înscris Alice Plichtova (etnologie anul II), Vojtech Pojar (istorie anul IV), Lenka Strouhavola (franceză anul I), Zuzana Matejkova (biologie anul I), Eliska Konikova (studii sud-est europene anul I), Petra Hrusovska (absolventă de franceză și portugheză), Ondrej Kurz (matematică anul II), Iarmila Mlezyva. Situația este mai puțin impresionantă în privința studiilor obligatorii de limba română. Există o singură masterandă, Barbora Krucka, iar la studiile de licență, la anul II s-au menținut Andrej Amelian și Klara Nasinkova (ambii cehi, dar cu origini parțial românești), alături de ei frecventând și Vitali Repin și Iarmila Mlezyva. La anul I au optat pentru română ca limbă principală de studiu Filip Ludvik, Jakub Zaba și Daria Scetinschi (basarabeancă, studentă în paralel și la cehă pentru străini-rusă, anul IV).

Principala problemă a studenţilor care ar dori să opteze pentru studiul limbii române ca limbă principală (A) în cadrul licenţei este tocmai arondarea românei în cadrul studiilor balcanice. Concret, cea mai mare parte a ariei curriculare este ocupată de discipline care au ca obiect istoria şi literatura ţărilor balcanice (în special sârba), resimţite ca un corp străin de către studenţii românişti, un loc mai redus fiind alocat efectiv studiului limbii (şi literaturii) române. Programa analitică în sine este un impediment major, un factor descurajant şi finalmente un obstacol. Numărul celor care optează pentru studiul limbii române este astfel din start redus, iar ulterior unii abandonează tocmai ca urmare a efortului, considerat inutil, pe care sunt nevoiţi să îl depună pentru studiul unor discipline pentru care nu au nicio vocaţie sau niciun interes. Relevantă ni se pare observaţia unei studente de la *opţional*: românii şi *portughezii* par că vorbesc aproape aceeaşi limbă… Pe de altă parte, această încadrare a românei, la studiile sud-slave şi balcanice, pare a fi singura soluţie administrativă pentru reacreditarea limbii române ca limbă principală de studiu (A) în cadrul Facultăţii de Litere, alături de/împreună cu istoria, literatura

şi limba întregului areal sud-est european, demers aprobat de Rectorul Universităţii în decembrie 2012.

Luând în considerare materialul didactic parcurs de către studenţii anului II în primul lor an de studiu al limbii române (şi implicit nivelul lor de cunoştinţe), în primul semestru al anului universitar 2012-2013 am optat pentru continuitate. Astfel, pentru forma de studiu a limbii române ca limbă principală (A) studenţilor le-au fost predate următoarele conţinuturi din manualele Danielei Kohn, în cadrul cursului practic şi al seminarului a câte nouăzeci de minute săptămânal:

Unitatea 7. Trup şi suflet

I. Suntem în formă! 1. De încălzire. 2. Trucuri simple. 3. Cum vă merge? II. Corpul 1. Părţile corpului. 2. Exerciţii pentru fiecare. III. Probleme de sănătate 1. La medic. 2. Boli de sezon. IV. Româna utilă V. Gramatică 1. Verbul: imperativul singular; perfectul compus (a fi, a avea). 2. Pronumele personal la acuzativ. 3. Adjectivul: grade de comparaţie. 4. Prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale cu acuzativul.

Unitatea 8. Calendar

I. Anotimpuri II. Sărbători. 1.Crăciunul. 2.Paştele III. Cadouri IV. Româna utilă V.Gramatică.1.Substantivul la genitiv şi dativ. 2. Pronumele personal la dativ. 3. Prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale cu genitivul. 4. Generalizare: „se" (impersonal) + verb

Unitatea 9. În timpul liber.

I.O zi liberă. 1. Cât timp liber avem? 2. Sfârşitul de săptămână. II. Hobbyuri. 1. Sporturi de iarnă şi de vară. 2. Ce mă pasionează? III. Treburi gospodăreşti. 1. În casă. 2. În grădină. IV. Româna utilă. V. Gramatică. 1. Pronumele reflexiv la acuzativ şi dativ. 2. Verbul: participiu. 3. Conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale.

Unitatea 10. Ce-i nou!

I. Mass-media 1. Programul TV. 2. Ştirile radio. 3. Presa scrisă. II. Noutăţi de la sfârşitul săptămânii. III. Româna utilă. IV. Gramatică. Perfectul compus. Supinul.

Unitatea 11. Ai mei

I. Albumul de familie 1. Gradele de rudenie. 2. Arborele genealogic. 3.

Familia ieri şi azi II. Momente importante. 1. Nunta. 2. Invitaţii şi felicitări III. Româna utilă. IV. Gramatică. 1. Pronumele şi adjectivul posesiv. 2. Verbul: imperfectul. 3. Adverbul
Unitatea 12. Ce să (mă) fac?
I. Studii. 1. Sistemul de învăţământ românesc. 2. Amintiri din şcoală. 3. Cursuri. II. Carieră. 1. Ce te faci când vei fi mare? 2. Piaţa muncii. III. Româna utilă. IV. Gramatică. 1. Verbul: indicativul viitor; condiţionalul-optativ perfect. 2. Pronumele: relativ, nehotărât. 3. Conjuncţii şi locuţiuni conjuncţionale subordonatoare.
Unitatea 1. Șantier
1.La bloc. 1.1. Vecine, dragă vecine. 1.2. Mici modificări. Meșterul. 2. Organizare de șantier. 2.1. Pregătiri. 2.2. 14 septembrie 3.Redecorare. 3.1.Autocolantul de perete. 3.2. Puzzle. 4. Româna la control.
5. Gramatică. 5.1. Adjectivul: formele flexionare, gradele de intensitate, topica. 5.2. Verbul: prezumtivul. 5.3. Adverbul: adverbe de modalitate. 5.4. Formarea cuvintelor: sufixe și prefixe adjectivale.
Unitatea 2. Hai România!
1.La stadion. 2. Viață de suporter. 3. La iarbă verde. 4. Româna la control. 5. Gramatică. 5.1. Verbul: diateza pasivă (prezent, participiu). 5.2. Prepozițiile/locuțiunile prepoziționale cu acuzativul, genitivul, dativul.

Urmând acelaşi criteriu al continuităţii, studenţilor anului II de studiu forma opţional le-au fost predate următoarele conţinuturi din manualul Monei Moldoveanu Pologea, în cadrul cursului practic a câte nouăzeci de minute săptămânal:
Lecţia 6. Anotimpurile, lunile anului şi zilele săptămânii. Gramatică: articolul hotărât, articolul nehotărât.
Lecţia 7. Activităţi zilnice. Gramatică: situaţii speciale privind articolul substantivelor.
Lecţia 8. La magazin. Gramatică: numeralul cardinal.
Lecţia 9. La telefon. Gramatică: verbul la indicativ prezent. Excepţii.
Lecţia 10. Invitaţie în oraş. Gramatică: Pluralul substantivelor masculine. Excepţii.
Lecţia 11. Mijloace de transport. Gramatică: Pluralul substantivelor

feminine. Excepţii.
Lecţia 12. Taxiurile. Gramatică: Pluralul substantivelor neutre. Excepţii.
Lecţia 13. Biroul de informaţii pentru turişti. Gramatică: Adjectivul: cu patru forme, cu trei forme, cu două forme, cu o singură formă (invariabil). Un curriculum vitae. O carte de vizită.
Lecţia 14. Despre vacanţă. Gramatică: - Verbe la indicativ prezent. - Pronumele reflexiv. - Verbe reflexive. Forma afirmativă. - Alternanţele fonetice ale verbelor la indicativ prezent. - Alte verbe la indicativ prezent: Conjugarea I: - a, Conjugarea a II-a: -ea, Conjugarea a III-a: e, Conjugarea a IV-a: -i, -î.
Lecţia 15. Apartamentul. Gramatică: prepoziţii care indică locul.
Lecţia 16. Mesele zilei. Gramatică. Timpul perfect compus, modul indicativ. Forma afirmativă. Forma negativă. Participiul verbal. Verbe la perfectul compus. Conjugarea I, a II-a, a III-a, a IV-a. Excepţii. Verbe reflexive. Forma afirmativă. Forma negativă.
Lecţia17. La piaţă. Gramatică. Timpul viitor, modul indicativ. Forma afirmativă, forma negativă. Verbe reflexive. Forma afirmativă, forma negativă. Cum scriem o cerere?
Lecția 18. La restaurant. Gramatică: modul conjunctiv.
Lecția 19. O scrisoare. Gramatică: gradele de comparație ale adjectivelor.
Lecția 20. Album de familie. Gramatică: Modul condițional-optativ. Verbe reflexive.

În cadrul testelor scrise am urmărit verificarea cunoştinţelor cât mai multor dintre aspectele gramaticale menţionate în conţinuturi. Ca o observaţie de ansamblu, soluțiile oferite de studenţi au fost covârşitor pozitive, corecte, probând o însuşire salutară a conţinuturilor nu întotdeauna facile pentru un vorbitor alolingv. Cu titlul de situaţii excepţionale, am putut constata existenţa şi a unor erori de exprimare, pe care le vom analiza pe categorii.

Formă de studiu - limba A:

- substantivul la genitiv şi dativ:

Se constată construirea corectă a genitivului în cazul substantivelor aflate la genul masculin numărul singular, singurele dificultăţi apărând în cazul celor de gen feminin numărul singular. Erori comune se regăsesc în exemplele „la stânga/în locul *canapei*; deasupra *uşei*", precum şi pasager în situaţia „în locul *masei*", eroare întâlnită chiar şi în cazul vorbitorilor nativi. Plecând de la „norma" conform căreia genitivul feminin singular se construieşte prin identificarea formei de plural a femininului nominativ, la care se adaugă un „-i", se poate concluziona că în fond studentului ceh i-a fost dificil să identifice forma corectă a femininului plural. În cazul ambelor erori („canapele – *canape*", „uşi – *uşe*)" pluralul femininului este oarecum „neortodox" pentru un vorbitor alolingv, obişnuit mai degrabă cu terminaţia în „ -e", pe care a şi încercat de altfel să o utilizeze.

- pronumele personal la acuzativ:

O serie de erori (*L*-vedem la un prieten. ; *L*-vizităm astăzi. ; *L*-citiţi din manual.) apar sub înrâurirea aplicării corecte a acestei forme a pronumelui în exemplul „L-aştept până joi" şi deci explicaţia constă în neînsuşirea circumstanţei în care forma „l –„ poate fi folosită doar atunci când urmează o vocală. Un alt tip de eroare („Plimbăm câinii prin pădure → *Le* plimbăm prin pădure"; „Am rugat profesorii să vină cu noi → *Le*-am rugat să vină cu noi") se datorează de fapt probabil unei confuzii de gen a substantivului care se cere substituit.

- pronumele personal la dativ:

Incidental apare o singură eroare în exemplul „*Ti* îţi plac antichităţile".

- Pronumele reflexiv la acuzativ şi dativ:

În cazul utilizării pronumelui reflexiv în cadrul verbelor reflexive problema de fond constă în a deosebi acele verbe care solicită pronumele reflexiv la cazul dativ (situaţii mai rar întâlnite) de cele care îl solicită la acuzativ (cele mai multe dintre cazuri). Astfel s-au constatat două confuzii ale identificării utilizării corecte a dativului (fiind preferat acuzativul): „Ioana doreşte să *se* mărească rezistenţa"; „Tocmai *se* aminteşte că trebuie să meargă astăzi la cumpărături" şi o singură situaţie a folosirii acuzativului unde ar fi trebuit optat pentru dativ: „Se aşează să *îşi* odihnească pe o terasă.".

- pronumele şi adjectivul posesiv:

O situaţie aparte o constituie confuzia între cele două categorii gramaticale, mai exact utilizarea pronumelui posesiv în locul adjectivului posesiv, într-o serie altfel consecventă în a aplica în mod corect construcţia pronumelui cu articolul posesiv-genitival „al, a, ai, ale": „Fratele *al* tău este pilot; Sora *a* ei este în Bacău; Vecinii *ai* noştri sunt gălăgioşi; Colegii *ai* mei sunt simpatici; Cărţile *ale* ei sunt la mine; Maşina *a* lui este stricată; Casa *a* voastră este mare; Copiii *ai* mei sunt cuminţi; Programul *al* tău este foarte încărcat; Bluza *a* ei este roşie".

- imperativul singular:

Ex.: *Merge* la doctor! ; *Răspunzi* la întrebare! ; *Termine/Termina* raportul! ; *Face/Faca* lucrarea! ; *Fi/Fie* tare! ; *Aşteapta* afară! .

Unele dintre aceste greşeli (*Termine/Termina, Aşteapta*) se datorează dificultăţii studentului ceh în a identifica sunetul şi a transcrie corect litera corespunzătoare „ă", inexistente în limba cehă. Altele (*Merge, Face*) apar ca urmare a încercării de a aplica just „regula" însuşită de formare a imperativului singular, anume identificarea formei de indicativ prezent persoana a III-a singular, fără a lua în considerare inerentele „excepţii". Se constată şi folosirea formei de conjunctiv prezent persoana a III-a singular (*Fie/Faca*), utilizarea formei de indicativ prezent persoana a II-a singular (*Răspunzi*) sau, pur şi simplu, scrierea cu un singur „i" (*Fi*).

- Perfectul compus:

Incidental apare o singură eroare în exemplul „Noi nu *avem* citit regulamentul nou", explicabilă prin apelul la forma de indicativ prezent a auxiliarului „a avea".

- Imperfectul:

Unele dintre erorile existente se datorează utilizării desinenţei fictive „-ia" (în loc de „-ea") pentru persoana a treia singular („Vara trecută Mario nu *vorbia* perfect româneşte; Anul trecut Frank *citia* Cărtărescu în original") sau a desinenţei „-iam" (în loc de „-eam") pentru persoana I plural („Acum 2 ani ne *întâlniam* în fiecare săptămână"), probabil toate acestea sub înrâurirea infinitivului în „-i" al verbelor de conjugat. Alte erori sunt mai flagrante, datorate

utilizării incorecte a desinenţelor specifice persoanei şi numărului („Vara trecută Mario nu *vorbeai* perfect româneşte; Acum 10 ani familia Petru *sta/stătau* în Cluj; Anul trecut Cristina nu *lucram* la bancă; Vara trecută tu încă nu *jucam* aşa bine”). Un caz aparte îl constituie exemplul „Anul trecut tatăl lui nu *fia* celebru”, unde studentul nu şi-a însuşit forma „excepţională” a verbului „a fi” la imperfect şi a încercat conjugarea după modelul „tradiţional”, plecând de la infinitiv.

- condiţionalul-optativ perfect:

O eroare comună („Mi-*aş* fi plăcut să lucrez într-un birou”) este determinată în mod evident de statutul verbului de conjugat, „a plăcea”, care comportă forma de persoana a III-a singular.

Forma de studiu – limbă opţională:

- articolul hotărât sau nehotărât:

În general, acolo unde nu au reuşit să identifice articolul potrivit, studenţii au optat pentru a nu completa cu niciun articol (caiet, dicţionar, ofert-, dicţionare). Erori ale utilizării articolului s-au constatat în exemplele „ofertul, preţa, un cas, trei fete”, fiind vorba mai degrabă de o confuzie originară de gen, plus o abordare inedită a numeralului.

- pluralul substantivelor:

Problema pluralului substantivelor este, asemenea celei a articolului, legată de identificarea corectă a genului. În acest sens dificultăţile comune se constată în cazul substantivelor de gen neutru, al cărui statut în limba română este cu totul aparte: „teatrurile, muzeile, bileţi”. În toate cele trei cazuri studentul a încercat să construiască femininul plural apelând la modalităţile mai rar întâlnite, cu desinenţele „-uri” şi „-i”, conştient fiind că acestea sunt totuşi specifice sau mai comune în cazul genului neutru. Paradoxul este că femininul plural era cel „regulat”, în „-e”. Pasager consemnăm un singur plural eronat, în mod curios, în cazul substantivelor de gen masculin: „Hagi şi Maradona sunt doi sportive importanţi”.

- acordul substantivului cu adjectivul:

Această problematică s-a dovedit destul de dificilă, explicaţiile

fiind diverse. Unele erori ţin în mod evident de pură neatenţie: „Maria este o fată înaltă şi blond; Maria este o fată trist”.

Cele mai multe au ca origine, din nou, problematica genului, îndeosebi atunci când este vorba de genul neutru şi de încercarea de a „ghici” pluralul corect: „Copiii au cumpărat din oraş tricouri albi, negri/neagre, roşi/roşie/roşe şi galbeni; Aceste fructe sunt dulce”. Interesant că nu s-au consemnat erori în privinţa substantivelor de gen masculin (cu o excepţie, posibil din neatenţie: „Ceaiul tău este caldă”), ci doar în cazul celor de gen feminin, îndeosebi la plural, al căror acord cu adjectivul comportă soluţii inedite, fie prin apelul la adjective păstrate la singular („Rochiile noastre sunt albastră şi mov; Hainele noastre sunt de culoare movă, maro, bej şi bleu; Legumele sunt verde”), fie prin construirea unor forme de plural greşite sau chiar fanteziste (Aceste cărţi sunt românească/româneaşte; Fustele voastre sunt lunge, ale noastre sunt scurţi).

Pe marginea acestei problematici consemnăm statutul oricum confuz al adjectivului în limba română, pentru un vorbitor alolingv fiind foarte dificil de asimilat care adjective sunt cu patru, trei, două sau o singură terminaţie. În acest context efortul depus de studenţii cehi a fost adeseori încununat de un nesperat succes, iar destule erori derivă tocmai din această paradigmă eterogenă a adjectivului. În plus o dificultate suplimentară o constituie aceea a genului. Chiar dacă identifică genul corect al fiecărui substantiv în parte, intervine diversitatea modalităţii de construire a femininului plural sau adiacent a neutrului plural. Ţinând cont de toate aceste aspecte greu de asimilat şi de coordonat, rezultatul este satisfăcător, iar erorile au la origine explicaţii de sistem aproape imposibil de depăşit pentru un vorbitor alolingv de nivel mediu.

- indicativ prezent:

Cele mai multe dintre erori se datorează de fapt unui impediment fonetic şi fonologic, dificultatea în a identifica sunetul şi a transcrie corect litera corespunzătoare „ă”, inexistente în limba cehă: „ele cânta, noi dam, ei telefoneaza, ea danseaza, noi căutam, noi intram”. Incidenţa conjugărilor eronate propriu-zise este redusă: „ei

lucre, ei alerge, el aleg, tu răspundi, tu întărzi”. Eroarea de conjugare la indicativ prezent în limba română este un fenomen larg răspândit pentru un vorbitor alolingv, datorat numărului foarte mare de desinenţe verbale şi unei complicate paradigme verbale. Am aprecia în context faptul că studenţii cehi şi-au însuşit strălucit acest aspect dificil al însuşirii limbii române.

- indicativ perfect-compus:

Problemele pe care le ridică perfectul-compus sunt legate eventual de construirea participiului. În acest sens consemnăm unele stângăcii izolate: „El a alegut nişte cărţi; Tu ai respus la multe întrebări”.

- prepoziţia:

Deşi prepoziţia este specifică fiecărei limbi în parte şi are o logică proprie, uneori contradictorie, totuşi în general acesta s-a dovedit un aspect relativ uşor de însuşit, cu unele excepţii. Este vorba despre construcţia „de+prepoziţie” în cazurile în care trebuie identificat un anume subiect, nuanţă mai greu de asimilat: „Copacul lângă/asupra casa mea este înalt; Cartea pe masă este a mea”. De asemenea, construcţiile „într-un, într-o”: „Eu locuiesc în casă mare, El stă în oraş frumos”.

Redăm în continuare răspunsurile studenţilor cehi la subiectul de exprimare liberă din cadrul testelor scrise din sesiunea de iarnă 2012-2013.

Anul II:

Scrie un e-mail sau o scrisoare unui student la limba română din România. Prezintă-i opinia ta despre limba română. Compar-o cu limba cehă. (80-100 de cuvinte)

Dragă Monica,

Am început să studiez limba română la universitate la Praga. Sunt foarte mulțumit pentru că avem un profesor foarte bun, amabil. Cred că sunt puțin avansat pentru că știam deja limba română. Îți

explic de ce. Tatăl meu s-a născut în România, la Mangalia. O zi s-a cunoscut cu mama mea care a fost în vacanță la Costinești. Apoi a venit tata în Cehoslovacia (Cehia). Când am fost mai mic am vorbit, am fost fiecare an la voi. Limba română e pentru mine mai ușoară decât pentru oameni care n-au văzut limba română niciodată. Nu-i limba slavă. Aici, la noi, nu cred că toți știi că limba română e limbă romanică. Mie îmi place foarte mult. Iubesc mentalitatea românilor. E diferită decât cehă.

Te iubesc,
Andri

Dragă Ioana,

Ce mai faci? Încă mai studiezi la universitatea Babeș-Bojai în Cluj? Cum merg examenele? Me îmi fac probleme mai ales... toate! În/limba română mă descurc bine în vorbitul, dar gramatica și scrisul este dificil. Știi ce îți am spus despre copilâria a mea? Că nu am vorbit aproape deloc de când am avut patru ani! Din cauză mamei.. Cred că română este mai ușoară decât limba cehă pentru străini. Ceha este complicată! Și nic nu vorbec despre accentul și vocale. Româna are mare relație cu latina. Ce bine să o știi. Am învățat-o la liceu dar n-am fost o studentă bună. Aștept cu nerăbdare răspuns,

Creciunul felicit!

Klara (Clara)

Bună!

Te scriu pentru că învăț limba ta. Limba română este foarte dificilă pentru mine dar îmi place mult. Cuvintele române nu sunt similare de cehe. (Dar în limba română sunt multe cuvinte de limba franceză și eu vorbesc franceзește.) Limba cehă n-are modul conjunctiv și articolele. Avem trei timpuri. Dar studenții străini zic că limba cehă nu este ușoară. Eu cred că nicio limbă nu este ușoară. Învaț multe limbi străine dar limbile mei preferate sunt limba franceză și limba română pentru că sunt frumoase. (Dar mai puțin similare decât am crăzut.)

Dragă N!

Am învațat limbă română pe doi ani. Ma scuzatți pentru că limba romană mea este cel mai rau. Am studiat-o în Minsk și la Praga. Pentru mine l.r. este cea mai interesantă și grea decât limba cehă, căreia am învățat pe doi ani de asemenea. Vreau să învaț mai limba franceză. Dupa l.r. planul acest vă fi simplu. Eu cred că l.r. pentru mie este la fel de dificila decât limbă rusă pentru tie. Dupa vacanție, februare o să studiez limbă Română.

Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene şi povesteşte-i ce ştii tu despre România, ce îţi place şi ce nu îţi place. (80-100 de cuvinte)

Dragă Ioana,

Anul trecut am fost în vacanță în România. O săptămâna am stat la munte și o săptămâna la mare. Pentru că a fost (era) foarte cald, mai bine era la mare. Știu foarte mult despre țara voastră. Capitalul e București, președintele e Traian Băsescu, un președinte foarte popular, nu-i așa? ☺ Am dormit 2 zile în Vatra Dornei. Mi-a plăcut mult acolo. La mare am fost la Mangalia. Orașul e puțin murdar, dar de obicei liniștit. Când am mers cu autobuz(ul) spre România, am mers spre castelul Bran lângă Brașov. Am citit cartea despre Dracula dar știu că nu-i adevarat. Sper să viu la voi anul viitor. Vreau să merg prin programul Erasmus în toamnă la Cluj-Napoca. La noi, în Cehia, nu prea se știe despre România. Dar, acum, când sunteți și voi în UE o să fie mai bine. Sper!

Te iubesc,

Andri

Bună Cosmina,

Tocmai mă aflu în România și am decis să îţi scriu câteva rânduri despre această țară, care m-a copleșit cu frumusețile sale. Nu am putut să mă hotărâsc, care parte a României să o vizitez, dar până

la urmă am decis să vizitez regiunea Banatului, de unde provin foarte mulți cehi, care sunt stabiliți în Cehia. Am rămas uimită de satele cehești, de frumusețile naturale din jur și mai ales de peisajul pitoresc al acestor locuri. Când am ajuns am fost primiți de niște oameni foarte prietenoși și care ne-au oferit toate condițiile de care avem nevoie. Prima noastră vizită a fost la peștera care se numește "Gaura cu muscă" apoi am mers la Băile Herculane, unde am făcut baie în apa termală. Am vizitat și statuia lui Decebal care se află pe o stâncă și e foarte mare. Dunărea se întinde de alungul drumului nostru și soarele strălucește mai mult ca oricând. O să mă întorc cu drag de fiecare dată, pentru că această țară mi se pare cea mai frumoasă.

Cu drag,

Iarmila

Dragă Adelina,

Pentru că se apropie lucrarea, la geografie, la cursul, la care nu ai fost am decis să îți scriu toate notițele pe care mi le-am făcut despre România. România este membră a Uniunii Europene, președintele este Traian Băsescu, are în jur de 24 milioane de locuitori. Religia oficială este ortodoxă, dar sunt și foarte mulți catolici în zona Moldovei, dar nu numai. Capitala este municipiul București, unde se află și Parlamentul României. România are ieșire la Marea Neagră, o destinație preferată de foarte mulți turiști. Dacă îți place să mergi la munte, ai putea să vizitezi Transfăgărășanul care este tot o atracție turistică pentru iubitorii naturii. Istoria României e foarte interesantă, dar aceasta va urma miercuri. Te aștept cu drag la școală!

Iarmila.

Dragă Mihaela,

Chiar dacă învaț românește la școală, nu sunt bună la istorie și mai ales la geografie. În România am multe rudele, care sunt interesante în sens peiorativ ☺ Dar știu să vorbească despre era lui Ceaușescu. A fost cel mai neplecută era din istoria țarei, nu-i așa? Ce ai învăcat la universitate tu? Mă interesează teoria despre Daci și

Romani, cum s-au luptat Traian cu Decebal. A fost o cultură mare. Nu știu cum se poate că astăzi situacia este așa de diferită. Corupție imensă, salarii mici, absolvenți fără aprobare... Mă fascinează literatura românească. Cel mai mult mă înțeleg cu M. Eliade. Deosebite cărți și din Republica Moldova – A. Busuioc de exemplu. O să vedem ce se întâmplă în viitor. La noi (rep. Cehă) începe să fie la fel, corupție etc. Aștept veste mai bune,
la revedere.
Clara

Dragă Eva,
În sfărșitul am timpul, atunci te scrie. Sunt în România. Voi fi aici toată luna viitoare și cred că va fi foarte interesant. Îmi place foarte bine, ciorba de burtă în fiecare zi, băieți frumoși și amabile, nu mi-e frig deloc. Și ce gustoasele vini! Cred că nu mai plec de aici. Stau în București astăzi și mâine, poimâine eu plec la Marea Neagră și apoi, circa peste zece zile, eu merg la munți. Am un prieten în Iași, el merge la munți cu mine, atunci nu voi fi singură între copii de Vlad Țepeș, haha. Abia aștept ne vedem acasă, te îmbrățișez cu drag!
Tereza

Dragul N
Îmi place România care este cea mare țară la Balkany. România se afla dîntre Bulgaria de sud, Ucraina și Rep. Moldova de nord, Ungaria și Serbia de Vest. România are multe munte, raule și orașe. Orașele din Oltenia, Moldova, Transilvania, Banat și Bukovina are istoria și cultura bogate. Aș călători România din Nord pîna la sud, din vest pîna la Marea Neagra. Am înteresant în literatura română contemporană.

Vitali

Anul I:
Scrieţi un text scurt despre activităţile dumneavoastră obişnuite într-o săptămână (jumătate de pagină este suficient):

Luni am şcoală de la 9,00 până la 16,30, e obositor, dar e singura zi în care simt că am şcoală. După şcoală, uneori merg la lucru în Jennjfer sau stau acasă şi învăţ. ☺ Marţi am doar Ecologie, de la 10,00 → 12,00, e zi scurtă, pentru mine şi trece foarte repede. Miercuri am şcoală pănă la 14,00 şi după aceea sunt în Jennjfer. Mă întorc acasă pe la nouă seara. Joi am limba Română la Facultatea de Filologie, unde merg de fiecare dată cu drag. Vineri „am liber", dar aveam de făcut un interviu cu o persoană cu dezabilităţi, aşa că am vizitat-o de mai multe ori şi am lucrat împreună. Sâmbătă şi Duminică e week-end. În acest sfârşit de săptămână trebuia să plec la Dresden, dar din păcate s-a anulat, nu au fost prea mulţi participanţi.

Am trei activităţi obişnuite, şcoala, lucrul, familia. Studiez limba română şi în aceeaşi timp termin translatologia limbei ruse. Aş dori să studiez mai departe numai limba română, de aceia, că mai mult îmi place. Poate odată o să mai înveţi şi spaniola ori italiana. Lucrez la o agenţie de traduceri, unde vorbesc cu clienţii şi traducătorii. Deci, când nu sunt la şcoală, sunt la lucru. Ultima activitatea mea este familia, ori mămica. Mă stărui să petrec timpul şi cu dânsa de aceia, că suntem aici numai două din toată familia. Restul trăieşte la Moldova. În week-end de obicei mă stărui să mă întelnesc şi cu prietenii mei şi desigur să fac lecţiile spre săptămâna viitoare. Luni dimineaţa începe totul iarăşi – şcoala, lucrul, familia ☺.

Eu sunt studenta aşa sunt des în şcoală. Luni dimineaţa sunt în schoala, la ora 14 merg acasă şi iau prânzul. La ora 16 eu trebuie să merg la sală. Cursul termină la ora 18. Marţi dimineaţa sunt acasă dar eu trebuie să scriu documentele la schoala. După-amiază am cursul de etnologia. Seara merg la sală pentru că am cursul de dansa. Miercuri dimineaţa sunt la schoala. Am cursul de limba romåna. După-amiază pot să merg în oraş cu prieteni. Joi dimineaţa am cursul de limba germana. După-amiază fac la cumpărături. Vineri, eu pot să merg la cinematograf, în oraş sau eu plec în Germana uneori.

Luni merg la scoală de obicei şi acolo sunt de la nouă pâna la doi. La doi şi jumătate iau la prânz cu nişte prieteni. Marţi nu sunt la scoală pentru că lucrez la hotel. Trebuie să fiu acolo între şase şi un sfert şi între cinci seară. Miercuri citesc nişte carte şi lucrez la calculator. Scriu niste e-mail-uri şi pregătesc niste foaie. Joi sunt la scoală de la dimineaţa pâna la seara. Seara mergem cu prietenii la ber. Eu plec vineri, pentru că sunt acasă. De obicei eu merg la oraş şi lua la prânz sau cina cu mă prietena. Bem o cafea şi vorbim. Week-end sunt cu familia, pleacăm oraş la munte.

Luni eu merg la şcoala şi la seara eu studiez. Marţi la după-amiaza eu merg cu prietena . Noi vorbim mult. Miercuri de obicei îmi place să merg la film cu prietenii. Noi suntem la film de la ore douăzeci pănâ la douăzeci şi două. Joi la după-amiaza eu studiez la bibliotecă limba română. Vineri eu plec cu ma familia la oraş Iasava. Noi pregătim şi luăm cina. Sămbătâ ne place să vorbim şi dăm petrecere. Duminică eu fac multe de lucru pentru la şcoală.

Iau micul dejun dimineaţa. Acum merg la scoala. Scriu o listă şi citesc text. La prânz iau prânzul cu prieteni. După-amiaza lucrez la calculator şi rezolv problemă. Seara iau cina şi sunt la petrecere până târziu.

Eu dorm târziu. Sâmbătă mănânc la micul dejun cu nişte prieteni. După-amiaza Eu joc de futbal. Mănânc dejun – o friptură de porc cu cartofi şi beau o bere. Seara ies o discotecă cu prietenii. Dansez mult cu fetele frumoase. Duminică Dorm mult târziu. Beau o apă minerală. Cred că o bere e rău. Vorbesc cu mamă mia. Joc futbal – sunt mult rău – pentru că Eu am băut o bere ieri → sunt bolnav.

Am activităţile multe într-o săptămâna: luni trebuie să învăţa germaneşte şi am nişte lecţie în scuolă. Marţi lucrez pentru seara unt dormi la prietena mea. Miercuri am multa scuola şi limbă romanesca. După-amiază joc frisbee şi joc în (o) teatru. Joi învăţam filozofie cu

prieten mei în universita. Restul de săptămâna am week-end. Fac un sport, mergem la munte şi spun cu prietenii sau lucrez.

MERRY CHRISTMAS

(*n.n., L.B.: aici apare un desen înfăţişându-i pe Cei Trei Crai pe o cămilă cu trei cocoaşe care se îndreaptă către o iesle care are înăuntru un măgăruş iar deasupra o cometă; în acest context merită menţionat că, la sfârşitul ultimului test, studenta Tereza Kortusova a scos la iveală un acordeon şi, împreună cu Vitali Repin, au interpretat/cântat o colindă românească.*)

Addenda

În sesiunea de vară 2013 paisprezece studenți ai Universității Caroline din Praga care au audiat oficial cursurile practice de limba română deservite de lectoratul de limba română au susținut teste scrise, după cum urmează: masterat - Barbora Krucka; studiile de licență, anul II - Andrej Amelian și Klara Nasinkova (ambii cehi, dar cu origini parțial românești);studiile de licență, anul I - Filip Ludvik, Daria Scetinschi (basarabeancă, studentă în paralel și la cehă pentru străini-rusă, anul IV)și Iarmila Mlezyva (pedagogie specială anul I, cehoaică din Banatul românesc); cursuri opționale, nivelul „avansați" (cei care studiază pentru al doilea an consecutiv limba română) - Alena Krivankova (franceză anul II), Tereza Kortusova (cehă anul II), Vitali Repin (bielorus, doctor în istorie); cursuri opționale, nivelul „începători" - Alice Plichtova (etnologie anul II), Alzbeta Stancakova (limba cehă), Petra Hrusovska (absolventă de portughezăși masterandă în literatură franceză), Vojtech Pojar (istorie anul IV), Zuzana Matejkova (biologie anul I). Alături de cei din urmă au mai frecventat și Ondrej Kurz (matematică anul II) și Barbora Brtnova (studentă la istorie la Universitatea din Liberec).

Redăm în continuare răspunsul acestora la subiectul de exprimare liberă.

Masterat:

2 mai 2009
Cluj – Napoca

Dragă Alena,

Te salut din nou de la Cluj. Mă tem că această e ultima scrisoare pe care o scriu în libertate. Cum ți-am scris ultima dată, am avut mica harță (poate chiar dezbinare) cu poliția locală. N-am știut că sunt așa de hipersesibili, permisul meu de conducere a fost în ordină, nici mașina nici taximetristul n-au fost deteriorați…

Polițistul care m-a dus la secție de poliție mi-a spus ca taximetristul, pe care l-am aruncat din mașină, e bine cunoscut polițiștilor. Se știe despre el ca jefuiește străini: le plimbă în jurul orașului și le forțează să plătească taxă dublu.

În orice caz, abordarea mea a fost, de asemenea, oarecum ilegală. Trebuie să admit că după treizeci de minute am pierdut răbdăre și l-am spus să se oprească. N-a vrut spunînd că suntem la intersecție, dar eu am luat volan. După ce a coborît (strigînd), am preluat mașina și am venit, liniștită și în conformitate cu norme, la strada Hașdeu, unde locuiesc. Chiar am dat sub parbriz sumă corespunzătoare taxei normale. Polițistul mi-a spus ca această va fi circumstanța atentuată.

Altfel totul este același, a devenit plăcut cald, îmi pare rău că cu prieteni nu putem bea o băutură răcoritoare alcoolică în parc, este interzis. Din fericire sunt în jur destul de multe localuri plăcute cu scaune în afară, unde ne plictisim, fericiți, pe parcursul zilei.

Am fost și în biblioteca Lucian Blagă, are atmosféra arhaică, ce e foarte inspirativ. Îmi place să studiez acolo. Câteva ore pe zi petrec la universitate, faculta filosofică este circa o jumătate de oră pe jos de la cămin. De obicei nu suntem mulți acolo, nu e prea diferit de Praga.

Cu o colegă din cameră am fost în gradina botanică, care e aproape de cămin. În anotimpul acestă e plină de flori. Colega mea este destul de alergică și peste vreo o oră n-a văzut prin ochii bobosiți, dar spitalul e foarte aproape și medici au fost draguți.

Draga mea, sper că ne vedem curând – după ce situația despre

care am scris mai sus se rezolvă.

Ai grijă de tine.

Cu prietenie, ...

Anul II

Lucrările noastre

Anul acesta o să trebuie să ne gândim la tema, despre care vom vorbi în lucrarea de licența. Andrei a adaugat era lui N. Ceaucescu, atunci lucrare o să fie legată cu istoria, politică etc. Tot așa a ales Katka, scrie ceva despre anul 1968 în România comparat cu situația la noi și în alte părți arealului al nostru. Eu mă duc prin altceva. Vreau să vorbesc despre opusuri dramatice lui Mircea Eliade. Înca nimeni n-a scris aici la Praga despre asta. Sunt câteva lucrări unde e vorbă de povesteri sau romane a lui. Sper că totul va merge bine.

Vară în România

Dacă cineva alege să meargă în vacanță în România, e o idee foarte bună. Poate să viziteze munți, mare, orașul capital. În vară se preferă să viziteze mare. Cea mai cunoscuta destinație a Mamaia, lângî orașul Constanța. În iarna oameni pot vizita centre de schi – de exemplu Sinaia, Prahova. Dacă cineva nu știe schieze, poate să plătească un instructor de schi. Orașul principal, București are mai mult decât 2 mil. locuitori. Turiști pot vizita palatul, unde avea loc dictatorul Ceaușescu. De asemenea în București sunt mai multe monumente historice, parcuri. Aveți grijă, că în vară e în București foarte cald.

Când am începet să invăț limba română, am cunoscut niște scriitori români – care au scris în limba franceză și locuit în Franța – Ionescu, Tzara... Când aveam 15 ani, am citit o carte care mi-a plăcut mult, Piatra destinului. Fata care a scris cartea aceasta s-a numit Flavia Bucur, a locuit în Franța (dar țara sa de naștere a fost România) – și ea a avut 14 ani! Vreau să scriu de ceva cartea aceasta a fost – dar aș avea nevoie de dicționar. Dar pot să spun că am admirat scriitoarea aceasta

mult și am fost foarte tristă pentru că n-am primit nici-o carte când aveam 14 ani.

Am vrut să plec în Romania, la scoală de vara la Sibiu. Am scris niște emailuri, am completat un test, am găsit toate informațiile importante. Am găsit cazarea la Couchsurfing, este foarte confortabil și nu costă nimic. Și, când scoala o să termine am vrut să vizitez Cetatea Poienari pentru că eu sunt interesată de Vlad Țepeș. Dar am fost acceptată pentru o bursă a Paris pentru anul viitor atunci situația mea a schimbat – am prea puțin bani și nu mai pot să plec la Sibiu. Dar o să plec vara viitoare!

La Bibliotecă Naționala în Praga este manualul foarte interesant Colloquial Romanian. El este scris de Denis Delletant, româno-englez istoric cunoscut. Îmi place structura manualului, explicație de gramatica, expresiile diferite, care nu am știut. Atunci eu am mai multe manualele, dar o să aiba nici ore de limbă Româna. Am vazut testele din Institutul Limbei Româna. Sunt interesante! Vreau să fac progresul pentru nivel C2.

Anul I

Scrie un email sau o scrisoare unui prieten \ unei prietene şi povesteşte-i ce ştii tu despre România, ce îți place şi ce nu îți place. (80-100 de cuvinte)

Dragă Maria,

Îți scriu din Praga, din inima Europei. Ce faci? Sunt aici pentru studiile de limba română, dar aș dori foarte mult să vin în România, și să învăț limba română în țara de origin. Limba română îmi pare ca un cântec, limba cehă din părerea mea nu este așa de musicală. Și România este o țară frumoasă! Cu munții ei mari, și cu păduri întunecate și adânce, cu legendele despre Dracula și o atmosferă folklorică este o destinație excluzivă pentru cei, care se interesează de limba și cultura română. Aș dori să vizitez și bisericile din lemn, care

sunt cunoscute în toată europa. Aștept cu nerăbdare să pot iarăși să văd natura neatrânsă de om din munțile României.
Cu drag,.................

Dragă Andreea,

În această vacanța am fost în România, o țară care m-a surprins foarte mult. După o călătorie lungă, am ajuns la Brașov, unde am vizitat centrul istoric și Biserica Albă. După două zile am hotărât că o să continuăm călătoria noastră și către Transfăgărășan și apoi spre Marea Neagră. Cel mai mult mi-a plăcut la mare, pentru că pe plajă erau foarte mulți tineri, era vremea frumoasă și cluburile erau tot timpul pline spe bucuria mea. Săptămâna viitoare o să vizităm Moldova și misterioasele mânăstiri.

Bună!

Vreau-ți să scrie ceva despre România. România este țara în Europa sud-est. Îmi place că eu poate să merg munte sau la plajă. În România sunt mulți orași historici și peisajă frumoasă. Orașul capitat a fost Târgoviște dar acum nu e important pentru oamenii. Orașul capital este București. Nu-mi place că la Bucureștiul este mult zgomot dar eu cred că e mai frumos decât Praga. Când vrei să mergi la plajă, poți să mergi la Constanța. Când eu pot să merg numai la un oraș eu vreau să văd Alba-Iulia. E orașul mic dar frumos și historic. Cred că îți place România.

Te pup, ...

Salut, Lucian, ce mai faci? Eu sunt bine. O să povestesc-te ce știu despre România, ce îmi place, și ce nu îmi place. Îmi place mult fotbal în România. Echipă preferă mea e Rapid București. Dar acum știu că au mult probleme cu bani. E mult trist. Dar în România e echipa Steaua că îmi place also (forget the word. Begins with a...) Ei sunt foarte buni. Nu îmi place Dinamo, pentru că când eram în România aveam niște probleme cu ei. Așa că prefer echipe acestea din București. E mult târzi și am nevoie să fac niște lucruri. La revedere. Într-o vară

o să vedem în București. ....

Dragă Mirela,

Ce face? Eu trebuie să scriu un email pentru che eu doresc să complet un test de limba română. Eu o să scriu ce u știu despre România. Desigur, eu știu o literatură. Îmi place Virgil Teodorescu, Mihai Eminescu, Ionesco, Urmuz, Dumitru Țepeneag etc. Plus, eu vream să merg la Brașov. Eu am citit la ziar Brașov este orașul frumos. Eu vream sa merg la muntele. Tu dorești să scrii ce știi tu despre cehă, ce îți place și ce nu îți place, pentru ce am facut la fel. Atunci, la revedere. ....

Dragi colega,

Sunt o studentă la lingvistică din Cehia e atunci imi place la limba română. Limba mea este limba cehă și la universitate studiu limba franceza și limba portughesa. Limba română este complicata. Are mulți articoli (hotărât și nehotărât) care nu avem la limba cehă. Verbele români iau formele de indicativ și conjunctiv și așa că sunt dificili. Dar așa limba cehă mai dificile, limba cehă are mai formele iregulare de verbe, substantive și de adjective. Vă recomand să citiți o cartă despre limba cehă și după vedeți problemii lingvistici e faceți o opiniă despre limba cea. Limba cehă este foarte frumoasă dacă doriți să mergeți la Cehia sa eu merg la România. Ne vedem mai târziu, la revedere! ....

Dragă XV,

Cred că limba română are o structura foarte complex. De fapt, este cea mai complicata limbe latine. Dar contru, limba romāna, fiind sub influența totei limbei din region multinaționa, este foarte interesanta, pentru că o frece un exemplu extraordinar de transfer lingvistic. Dar cel mai importante este că deschide o cultura noua și o noua dimensiune dialogului. Limba ceha, fiind o limba familiei slave, are numeroase aspecte și un vocabular simil. Un exemplu este genitivul. Cred că, în realitate, doua limbe sunt destul de diferent și –

este paradoxul – destul de simil. Cum o spune un scriitorul ceh, cunoștința limbei este drumul la o identitate humana. Cu dragă, V.

Dragi prieten de la România,

eu nu cunosc România mult, sau îmi place. Eram la munții Șureanului, Țarcului și Godeanului. Tot munți sunt înalți și plăcuți. Eram la munții 14 zii cum trei prietenii. Locuieam la alte scuola (?) pe de Sarmizegetusa. M-a plăcut ce erat frumos. În al doilea rând nu-m a-plăcut trai Româniului. Nu sunt buni și nu sunt ieftin. Unii mai scumpii treni la Tuchechia (?). Trebuie-me la Românie duce și mine. La (?) cumparat. Sunt ....

Bibliografie

Bâgiu 2010: Lucian Vasile Bâgiu, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), p. 255–276.

Cojocaru 2008: Dana Cojocaru, *You can speak Romanian! (Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe). Cu desene de Terente Şerban*, Bucureşti, Compania.

*** 2008: *Gramatica limbii române. Tiraj nou, revizuit*, Bucureşti, Editura Academiei Române.

Kohn 2009: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Curs. Exerciţii, Polirom.

Kohn 2012: Daniela Kohn, Puls. Manual de limba română pentru străini. Nivelurile B1-B2, Polirom.

Moldoveanu Pologea 2010: Mona Moldoveanu Pologea, Limba română pentru străini, Ediția a II-a, Rolang, Romanian courses, București, Editura Cheiron.

Platon 2012: Elena Platon, Manual de limba română pentru străini, nivel A1-A2, Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă.

Platon 2010: Elena Platon, Ioana Sonea, Dina Vîlcu, Exerciţii audio : româna ca limbă străină (RLS) : [A1, A2, B1, B2, C1, C2], [Cluj-Napoca] : Universitatea Babeş-Bolyai

Suciu, Fazakaş 2006: Raluca Suciu, Virginia Fazakaş, Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners, Compania.

Lectoratul de limba română, Universitatea din Lund în anul 2015[1]

The Romanian Language Lectureship, Lund University in 2015

Abstract: *The essay comprises a presentation of the single Romanian language lectureship from Sweden, focusing on the following: a brief history of the existence of the Romanian language at Lund University; the organization and the functioning of the lectureship, the didactic activity; the making of the didactic and auxiliary papers; the development of the lectureship along the academic year; activities for promoting the Romanian language, culture and civilization in the hosting country; the scientific activity; taking part in professional development activities, conferences, symposiums, international projects. For the final part I quote a revealing fragment from the BA essay of a Swedish student from the online courses.*
Key words: Romanian language, Swedish students, lectureship, Lund.

Institutul Limbii Române are funcţionale cincizeci de lectorate de limba română în universităţi din Europa, Asia şi America de Nord. Conform QS World Universities Rankings 2014-2015 cele mai bine

[1] în „Philologica Jassyensia", An XII, nr. 1 (23), 2016, în curs de apariţie.

cotate universităţi în care activează şi lectorate de limba română sunt University of Oxford (locul 5), Columbia University (locul 14), Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 49), Lund University (locul 60), Humboldt-Universitätzu Berlin (locul 134). Conform aceleiaşi clasificări, realizate pe facultăţi – Arts and Humanities, cele mai bine cotate universităţi sunt University of Oxford (locul 2), Columbia University (locul 12),Humboldt-Universität zu Berlin (locul 23), Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 36), University of Vienna (locul 56), Sapienza University of Rome (locul 76), Lund University (locul 114), Tel Aviv University (locul 139). Urmărind ierarhizarea pe domenii de studiu - Modern Languages,regăsimUniversity of Oxford (locul 1), Columbia University (locul 12),Humboldt-Universität zu Berlin (locul 14),Ruprecht-Karls-Universitaet Heidelberg (locul 30), Sapienza University of Rome, University of Vienna (locurile 51-100), Arizona State University, Beijing Foreign Studies University, Jagiellonian University, Lund University, University of Granada, University of Salamanca, University of Lisbon, York University (locurile 101-150, aici aflându-se şi Universitatea Bucureşti şi Universitatea de Vest din Timişoara).

Interesul în privinţa limbii române în cadrul Universităţii din Lund se datorează activităţii profesorului Alf Lombard între anii 1937-1969, celebru lingvist şi lexicograf în domeniul limbilor romanice, cu o pasiune particulară pentru limba română. Predarea limbii române în campus a fost cu totul sporadică şi intermitentă, unii dintre doctoranzii profesorului Alf Lombard menţinând prezenţa limbii române. Ultimul dintre doctoranzii profesorului a fost Coralia Ditvall, care a iniţiat, mai întâi ca proiect de cercetare ştiinţifică, predarea limbii române online în anul 1999, devenind astfel cu succes promotorul acestui mod inedit de activitate didactică. Platforma online a asigurat posibilitatea creşterii spectaculoase a numărului scandinavilor care au studiat şi studiază limba română prin intermediul Universităţii din Lund, de la nivel de curs introductiv pentru începători până la dobândirea licenţei. Lectoratul de limba

română, înfiinţat printr-un protocol semnat între Institutul Limbii Române de la Bucureşti şi Universitatea din Lund a fost inaugurat în primăvara anului 2011.

a) Organizarea și funcționarea lectoratului, activitatea didactică;

Pe parcursul anului universitar 2014-2015 lectoratul de limba română, Universitatea din Lund a fost organizat și a funcționat în mod corespunzător, în conformitate cu programa analitică, fișa disciplinei/programarea activităților didactice și fișa postului/încadrarea lectorului de limba română. Lectoratul aparţine Centrului de Limbi şi Literaturi al Facultăţii de Ştiinţe Umaniste şi Teologie, mai precis secţiei 3, alături de franceză, italiană, spaniolă, latină, greacă veche şi modernă.

În ceea ce privește activitatea didactică, aceasta s-a axat în primul rând pe predarea săptămânală în campus a cursului introductiv de limba română pentru începători, RUMD01, în perioada 1 septembrie 2014 - 8 decembrie 2014 cu examen pe 13 decembrie 2014 și 19 ianuarie 2015 - 18 mai 2015 cu examen pe 25 mai 2015, conform programării. Studenților le-au fost predate săptămânal noțiunile elementare ale limbii române, folosindu-se ca suport de curs în principal volumul Platon, Elena; Sonea, Ioana; Vîlcu, Diana, *Manual de limba română ca limbă străină. A1-A2*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012. Studenților le-a fost mereu asigurat suportul de curs, aceștia au frecventat cu regularitate cursul și și-au îndeplinit consecvent sarcinile, promovând cu succes examenele finale, în urma cărora Victoria Petterson (studentă la antropolgie) şi David Jonsson (profesor de engleză şi suedeză) au acumulat 30 de credite și au dobândit posibilitatea de a continua studiul limbii române în următorul an academic, la cursul RUMD02.

Din fişa de evaluare de către studenţi reproducem răspunsurile la solicitarea „menționați ce apreciați în mod deosebit la acest curs/seminar/laborator”:

„Am apreciat în mod special structura cursului, cunoştinţele vaste

ale lui Lucian, precum şi capacitatea sa de a le expune într-o manieră accesibilă nouă.”

„Mi-a plăcut că David (colega mea) şi eu eram pe la fel nivel şi am putut să ne învăţăm mai mult şi mai repede. Cursul a fost conceput după abilităţile şi interesele noastre.”

În semestrul de toamnă al anului universitar 2015-2016 cursul RUMD01 a fost frecventat de trei studenţi ai Universităţii din Lund: Daniel Dinulovic (licenţiat în bio-chimie, cetăţean suedez cu probabile origini valahe în Timocul sârbesc), Klas Bergman (masterand în studii sud-est asiatice), August Thorsson (student la limba rusă). Cursul RUMD02 a fost frecventat de David Jonsson (profesor de engleză şi suedeză, director adjunct al unui liceu din Malmo, absolvent al cursului RUMD01 în anul universitar prcedent), în acest caz folosindu-se ca suport de curs în principal a doua parte a volumului *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, de Raluca Suciu, Virginia Fazakaş, Compania, 2006. Toţi au susţinut şi au promovat examenele parţiale pe 9 decembrie 2015, acumulând câte 15 credite în sistemul universitar suedez. Cursurile vor continua în semestrul al doilea, în iarna-primăvara 2016.

Menţionăm şi lămurirea, pe parcursul semestrului de toamnă 20015, a doi studenți (Tomer Avraham și Philipp Kuhn) asupra regulamentului Universității din Lund care nu le-a permis participarea la cursul de limba română din campus, ei nefiind înregistrați ca atare la timp. Indicarea unor surse alternative de studiu online. http://www.dprp.gov.ro/elearning/ De asemenea, lămurirea unei suedeze, Yvette Larsson, cu privire la imposibilitatea înscrierii la cursul din campus și orientarea acesteia către cursurile online din sistemul LUVIT.

Un alt aspect al activității didactice l-a constituit, în perioada 23 ianuarie 2015 - 31 mai 2015, implicarea lectorului de limba română în cursurile online de limba română din sistemul LUVIT. Prin bunăvoința și concursul oferit de doamna Coralia Ditvall, inițiatorul și titularul acestui sistem, lectorul de limba română a dobândit acces la sistem, a fost instruit cu privire la modalitatea de utilizare a

sistemului și i s-a repartizat un forum (facultativ) în cadrul nivelului al treilea (superior) de studii, disciplina RUMA03-text, care are ca obiect de studiu literatura română modernă, începând de la 1900. Ca urmare a sugestiei doamnei Coralia Ditvall, lectorul de limba română a realizat o amplă prezentare a romanului românesc interbelic, cu linkuri către varianta electronică, online, a majorității romanelor românești publicate în perioada interbelică, cu selecție în format PDF a câte unui capitol/fragment reprezentativ din aceste romane atașate fiecărui subiect, cu linkuri către ecranizările acestor romane realizate de-a lungul vremii de către cinematografia românească (și nu numai) și, desigur, cu sarcini adresate studenților de la acest nivel. Toate acestea s-au constituit într-o sursă suplimentară, competentă, de studiu și informare a studenților care preferă studiul online al limbii și literaturii române. În semestrul de toamnă al anului universitar 2015-2016 a fost realizată şi prezentare poeziei românești interbelice (George Bacovia, Tudor Arghezi, inclusiv proza, Lucian Blaga, Ion Barbu). Demersul a presupus și indicarea unor linkuri către site-uri cu poezia completă a autorilor, către lecturi/recitări ale acestora pe youtube, indicarea punctuală a anumitor poezii cu cerințe aferente de lucru.

Un al treilea aspect al activităților didactice a constat în supravegherea unor examen scrise la limba română, ale cursurilor online coordonate de doamna Coralia Ditvall, desfășurate în cadrul Universității din Lund, în 11 decembrie 2014, 23 aprilie 2015 și 21 mai 2015, printr-o colaborare profesională ireproșabilă, prilej de inițiere a lectorului în acest proces precum și de familiarizare cu unii dintre studenții sistemului online.

Un al patrulea aspect al activităților didactice l-a constituit lectura și corectarea, încă din 2 octombrie 2014, a disertației de magister a domnului masterand Daniel Onaca, intitulată *Construcții fixe în legendele etiologice românești* și coordonată, în anul anterior, de precedentul lector de limba română, doamna Monica Timofte. Prin bunăvoința și concursul doamnei Coralia Ditvall, a fost posibilă aflarea unui oponent al tezei de magister (doamna Roxana Ibsen din

Copenhaga) și programarea susținerii publice a acesteia pentru 21 mai 2015, o premieră pentru studiile de limba română în cadrul Universității din Lund.

Un alt aspect al activităților didactice l-a constituit, în mai 2015, corectarea tezei de licență a unei studente a cursurilor online (IT-Rumänska, K01, 91-120p, Examenuppsats): Elisabeth Jansson Ek, Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania - o comparație cu Suedia, 22 de pagini. Aceasta a presupus numeroase intervenții de redactare, limbă, istorie, geografie.

b) realizarea de materiale didactice și auxiliare

O preocupare constantă a lectorului de limba română a fost aceea de a asigura studenților o sursă de informare și de studiu adecvată. În acest sens, studenților cursurilor din campus le-au fost puse la dispoziție materiale didactice corespunzătoare nivelului de cunoștințe, inclusiv prin elaborarea unor serii de exerciții de limba română și a unor subiecte de examen/de evaluare conforme cu nivelul de studiu. În ceea ce privește studenții cursurilor online, efortul de realizare a unor materiale didactice a fost și mai susținut, prin ineditul și premiera formei de predare. A constat, după cum e menționat la precedentul paragraf, în identificarea a zeci de linkuri către varianta electronică, online, a majorității romanelor românești publicate în perioada interbelică, în selecția în format PDF a câte unui capitol/fragment reprezentativ din aceste romane atașat fiecărui subiect, în identificarea unor linkuri către ecranizările acestor romane realizate de-a lungul vremii de către cinematografia românească (și nu numai) și, desigur, în elaborarea unor sarcini adresate studenților de la acest nivel. Toate acestea se găsesc în sistemul online LUVIT, accesibil administratorului, titularului, studenților și lectorului de limba română, la adresa http://luvit.ced.lu.se/luvitportal.

c) dezvoltarea lectoratului pe parcursul anului universitar

Cu privire la dezvoltarea lectoratului pe parcursul anului universitar 2014-205, în primul an de mandat al lectorului de limba română, relevăm unele aspecte. Prin menținerea la cursul de limba română pentru începători din campus (RUMD01) a studenților suedezi pe întreg parcursul anului universitar și prin promovarea examenelor finale semestriale s-a creat premisa de a avea cursanți care întrunesc condițiile de admitere în următorul an universitar pentru următorul nivel de studiere a limbii române, deservit de cursul RUMD02. Există o bază de selecție teoretică ce a putut fi transpusă în practică. De asemenea, prin implicarea lectorului de limba română în modulul de predare online a cursurilor de limba română, printr-o colaborare impecabilă cu inițiatorului și titularul acestor cursuri, doamna Coralia Ditvall, s-a asigurat premisa unei diversificări a activităților didactice ale lectoratului, prin atragerea de studenți de pe întreg cuprinsul spațiului scandinav sau de oriunde din lume și prin instruirea acestora cu informație suplimentară, profesionistă, despre literatura română și, posibil, în viitor, despre limba română. Cu unii dintre aceștia lectorul de limba română a și făcut cunoștință cu ocazia supravegherii unor examene scrise în cadrul Universității din Lund, la solicitarea colegei Coralia Ditvall. Coordonatorul programului de masterat în limbi și lingvistică din cadrul Universității din Lund, Arne Jonsson a încredințat lectorului de limba română perspectiva de a susține predarea unor cursuri obligatorii și opționale de limba și literatura română în cadrul acestui masterat în următorul an universitar. Lectorul a oferit un răspuns pozitiv asigurând astfel premisa dezvoltării lectoratului la un nivel de studii superior. Pentru anul universitar 2015-2016 procesul de admitere nu a identificat solicitanți calificați/eligibili pentru aceasta, una dintre condiţii fiind calitatea de licenţiat în limba şi literatura română specializare A, cazuri rarisime în Suedia. Lectorul de limba română are constant în atenția sa identificarea diferitelor modalități de dezvoltare a

lectoratuluiprin activități în domenii diverse (didactic, științific, cultural, promovare, reprezentare etc.).

d) activități de promovare a limbii, culturii și civilizației românești în țara gazdă

Promovarea limbii, culturii și civilizației românești în țara gazdă este realizată în primul rând, sine qua non, prin organizarea și funcționarea lectoratului, prin activitatea didactică, prin susținerea cursurilor, evaluarea studenților, elaborarea de materiale didactice sau auxiliare, activitatea științifică, prezența la ședințele secției/departamentului, răspunsul pozitiv adresat solicitărilor studenților, colegilor, șefilor administrativi sau oricăror altor persoane din mediul/statul în care lectoratul își desfășoară activitatea. Promovarea lectoratului înseamnă, în fond, ținuta lectorului. Dincolo de aceste considerații teoretice care țin de realitatea factuală și care sunt cele mai importante aspecte, printr-un efort zilnic ce se acumulează sesizabil în timp, menționăm modalități adiacente de promovare. Studenților, deopotrivă celor din campus și cei de la cursurile online care au fost supravegheați în campus la examenele scrise, le-au fost înmânate materiale didactice, culturale, literare, turistice, muzicale referitoare la limba, cultura și civilizația românească, în engleză, suedeză, română, existente în fondul lectoratului, în birou, la preluarea mandatului, sau primite ulterior, din partea Ambasadei României. Pentru promovarea existenței masteratului de limbă română și a admiterii la cursuri pentru toamna anului 2015 lectorul de limba română a desfășurat o activitate asiduă de informare prin email a tuturor facultăților de litere din România, a tuturor celorlalte lectorate de limba română, a diferitelor institutiiromânești din Suedia (cu răspuns pozitiv din partea Ambasadei României la Stockholm http://stockholm.mae.ro/local-news/960) etc. De asemenea, lectorul de limba română a fost receptiv și cointeresat în ceea ce privește colaborarea cu presa suedeză. Menționăm edificarea unei jurnaliste a „Helsingborgs dagblad", Sofie

Dahlstedt, cu privire la diferența dintre limbile română și romani precum şi permisiunea de a cita explicațiile lectorului, cu nume și afiliere profesională, în articolul elaborat și publicat de ea în suedeză: http://www.hd.se/lokalt/helsingborg/2015/04/25/tolkar-kan-inte-spraket/. Articolul a fost preluat de zeci de publicații, bloguri și site-uri online, în suedeză, engleză, olandeză, finlandeză, croată, slovacă, română, accesat de mii de cititori, astfel încât a fost fructificată o oportunitate de promovare gratuită a existenței lectoratului de limba română de la Universitatea din Lund (dincolo de lămurirea punctuală a unei confuzii lingvistice și serviciul implicit adus limbii, culturii și civilizației românești…).

e) Activitatea științifică

În ceea ce privește activitatea științifică desfășurată de lectorul de limba română aceasta a presupus, în primul rând, conform instrucțiunilor primite de la șeful secției de limbi romanice, Vassilios Sabatakakis, programarea unor seminarii de cercetare științifică referitoare la literatura, cultura și civilizația românească, în limba engleză, după cum urmează:
- 5 decembrie 2014: *A Pagan Mistery about a Dacian God: Zalmoxis, by Lucian Blaga*;
- 12 decembrie 2014: *The Account of the Travel in Wallachia (1632). By Paul Strassburg, Secret Counselor of the King of Sweden and Messenger to the Sultan Murad the 4th*;
- 23 ianuarie 2015: *The Account of the Swedish Diplomatic Agent Iohann Mayer Concerning His Journey through Moldavia, May, 12th – 31st, 1651;*
- 30 ianuarie 2015: *The Pentalogy of the Romanian Myth, by Valeriu Anania*;
- 30 octombrie 2015: *A Brief Foray Into the Dramaturgy of Lucian Blaga;*
- 10 decembrie 2015: *Mihail Sebastian, Holiday Games: Evasion into the Utopia.*

http://www.sol.lu.se/sol/kalendarium/?L=1&dateTime=anyDate&sortMode=reversed&seriesId=57&type=seminar

De asemenea, lectorul de limba română a fost prezent la susținerea

altor seminarii de cercetare științifică ce aveau legătură cu limba, cultura sau civilizația românească:

- 7 octombrie 2014: un seminar susținut de Petra Bernardini, *What closely related languages can tell us about the directionality of cross linguistic influence- the acquisition of object clitics in French/Italian and Romanian/Italian bilinguals*
- 13 noiembrie 2014: un seminar despre filmul românesc contemporan, susținut de Liviu Lutaș.
- 19 octombrie 2015: prelegerea lectorului invitat al Centrului de Limbi și Literaturi Dr. Vadim Guzun, prim colaborator al Ambasadei României în Suedia: Swedish Actionin Romania: Rädda Barnen and the Securitate. 1946-1949.

Recenzarea articolului redcatat în franceză *Mircea Cărtărescu en suédois : Naturalisation ou exotisation?*, la solicitarea Orbis litterarum – ScholarOne Manuscripts, este un alt aspect referitor la cercetarea științifică. Lectorul a recomandat spre publicare articolul, cu unele sugestii de revizuiri minore.

Pe 22 mai 2015 a avut loc o întâlnire a Lombard-conference proceedings group (Petra Bernardini, Mari Bacquin, Verner Egerland, Jonas Granfeldt, Lucian Vasile Bâgiu) ce a avut ca scop stabilirea sarcinilor de proofreading a articolelor științifice prezentate în cadrul conferinței din 2013. Lectorului de limba română i-au fost repartizate cele patru lucrări ştiinţifice scrise în limba română (autori Martin Maiden, Oxford University, Research Centre for Romance Linguistics; Eva-Maria Remberger, Institut für Romanistik, Universität Wien; Elena Buja, Universitatea „Transilvania" din Braşov; Ioana Costa, Universitatea din Bucureşti, Departamentul de Filologie Clasică).

Tot de activitatea științifică a lectoratului ține și întocmirea unui proiect de activare fonduri pentru un lector invitat în toamna anului 2015, într-o competiție internă a secției de limbi romanice. Propunerea înaintată, prof. univ. dr. Felix Narcis Nicolau, Department of Foreign Languages and Communication, The Technical University of Civil Engineering, Bucharest, Romania, cu seminarul *Political correctness and cultural marketing in present day Romania* a fost aprobată, iar

evenimentul a avut loc în 16 septembrie 2015. Prelegerea a fost audiată de nouăsprezece studenți ai Centrului pentru Studii Europene al Facultății de Studii Umaniste și Teologie, care au intervenit cu întrebări și observații referitoare la unele dintre subiectele abordate, cum ar fi relația dintre postmodernism și modernism în actualitate, dintre cultura de consum și cea elitistă, statutul și implicarea studentului român în procesul de studiu, provocarea imigrației etc. Manifestarea se înscrie în seria de seminarii de cercetare științifică organizate de lectoratul de limbă română. În acelaşi sens succedă elaborarea documentației și înscriere în competiție pentru obținere de fonduri de călătorie și cercetare din parte Facultății de Științe Umaniste și Teologie, Universitatea din Lund: comunicarea *«Blachii ac pastores Romanorum»: de nouveau sur les destins du latin à l'Est*, lector invitat cercetător dr. Iosif Camară, Centre d'études «Monumenta linguae Dacoromanorum» (2013-) de l'Université «Alexandru Ioan Cuza» (Iaşi, Roumanie). Proiectul a fost aprobat iar evenimentul a avut loc în 29 februarie 2016. Seria va fi continuată în 5 mai 2016 prin prelegerea conf. univ. dr. Constantin-Ioan Mladin, *Considérations sur la modernisation et la redéfinition de la physionomie néolatine du roumain. Deux siècles d'influence française*.

Nu în ultimul rând amintim volumele/articolele științifice publicate de lectorul de limba română în anul 2014, la edituri recunoscute CNCS în domeniul filologie, la edituri cu recunoaștere internațională în domeniul Humanities/Filologie sau în reviste științifice recunoscute CNCS (B) în domeniul filologie:

- *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, Iași, Editura TipoMoldova, 2014, ISBN 978-606-676-496-4, 340 pag.
http://www.tipomoldova.ro/carti/Lucian%20Blaga%20si%20teatrul.pdf

- *Însușirea limbii române de către studenți străini, nivel A1. Studiu comparativ studenți norvegieni vs. indieni*, în vol. „European Integration/ National Identity; Plurilingualism/ Multiculturality – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives), Proceedings", Iasi, 25-26 September 2013,Luminița Botoşineanu, Ofelia Ichim (eds); Roma,

Italia, ARACNE Editrice, ”Danubiana", ISBN 978-88-548-7812-9, 2014, p. 17-26.
http://www.aracneeditrice.it/pdf/9788854878129.pdf
- *Poezia Vechiului Testament în diortosirea I.P.S. Bartolomeu Anania*, în vol. Receptarea Sfintei Scripturi: între filologie, hermeneutică şi traductologie. Lucrările Simpozionului Internaţional „Explorări în tradiţia biblică românească şi europeană”, III, Iaşi, 30 mai - 1 iunie 2013, EDITORI: Eugen Munteanu (coordonator), Iosif Camară, Sabina-Nicoleta Rotenştein, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, Iaşi, 2014, p. 51-78.
http://consilr.info.uaic.ro/~mld/monumenta/ReceptareaSf.Scripturi3.pdf
- *Zidarii Meșterului Manole*, „Philologica Jassyensia”, An X, Nr. 1 (19), 2014, p. 11-26.
http://www.philologica-jassyensia.ro/upload/X_1_Bagiu.pdf
Pentru anul 2015 lectorul de limba română a înaintat o serie lucrări științifice către unele reviste recunoscute CNCS (B) în domeniul filologie (*Bogoiu, maestrul de ceremonie sau falsul personaj secundar al dramaturgiei lui Mihail Sebastian*, „Philologica Jassyensia” 11(1). p. 33-45) precum și o serie de rezumate ale unor lucrări științifice către sesiuni/conferințe internaționale, unele deja acceptate, care se vor finaliza cu publicarea studiilor în reviste/la edituri recunoscute CNCS. Detalii la punctul următor.
Menționăm, tot la acest paragraf, aspecte de recunoaștere / impact al activității științifice, anume citarea sau mențiunea bibliografică în lucrări cu ISBN sau ISSN, în anul 2014, după cum urmează:
- Francesco Zavatti, *Romans, Dacians, Thracians, Slavs,orPelasgians?: A history of the debate on the ethnogenesis of the Romanian people since 17th century until the computer age*, Cadernos do Tempo Presente, n. 17, set./out. 2014, ISSN 2179-2143, p. 41-54.
- Alina Luciana Oltean, *The myth of sacrifice in Lucian Blaga's dramas*, Journal of Romanian Literary Studies, Issue no. 5/2014, p. 538.
- Doina Pologea, *Du-te vreme, vino vreme! and the myth of Paradise*, în Journal of Romanian Literary Studies, Issue no 6/2015, p. 687-691.

- Ioan Șt. Lazăr, *Tânărul Anania. Îngerul cu barbă*, Editura Renașterea, ISBN 978-606-607-100-0, 2014.

Volumul de autor publicat în 2014 este înregistrat în o serie de biblioteci de prim rând din străinătate, printre acestea amintind: Biblioteca Universității Oxford, Biblioteca Universității Columbia, New York, British Library, Biblioteca Națională a Spaniei, Biblioteca Universității din Lund, Biblioteca Academiei Române. Alte Biblioteci de prestigiu au confirmat că vor înregistra volumul (Biblioteca Universității din Viena, Biblioteca Universității Wilhelm von Humboldt din Berlin, Biblioteca Universității La Sapienza din Roma, Biblioteca Universității Sorbona Paris, Library of Congress).

Lectorul de limba română a realizat şi completarea publicații științifice în sistemul online LUP (Lund University Publications) cu publicațiile științifice de autor aferente anilor 2015 – 2003 (titlul în română și engleză, rezumat în engleză, bibliografie, coordonatele publicației, lucrări înrudite etc.). Cele șaptezeci și cinci de titluri astfel înregistrate asigură o prezenţă decentă a studiilor româneşti în peisajul academic suedez. Detalii la adresa https://lup.lub.lu.se/search

f) Participarea la activități de formare continuă, la conferințe, simpozioane, proiecte internaționale etc.

Lectorul de limba română a participat la activități de formare continuă desfășurate în cadrul Universității din Lund, anume un curs de limba suedeză pentru angajații Universității din Lund, nivel începători, bazat pe manualul *Rivstart A1+A2* (Levy-Scherrer and Lindemalm) și susținut săptămânal de profesorul David Petersson din cadrul Centrului de Limbi și Literaturi în perioada 3 februarie 2015-mai 2015. Aceasta a contribuit la însușirea unor noțiuni elementare de limbă suedeză, de ajutor în desfășurarea activității didactice și științifice.

De asemenea lectorul de limba română s-a înscris pentru a participa la o serie de conferințe internaționale. Rezumatele au fost confirmate și incluse în programul conferințelor: *Celelalte lumi ale lui*

Eugen Curta sau labirintul metalepselor narative, pentru *Dialogul culturilor între tradiție și modernitate, Ediția a XVII-a, Sesiune științifică internațional, Alba Iulia, 12-13 iunie 2015; lucrarea Mihail Sebastian, Orașul cu salcâmi: evadarea în spațiul utopic – note de lectură – pentru Spații și medii în culturile romanice*. Simpozion internațional la Universitatea din Leipzig, Institutul de Limbi și Literaturi Romanice, 27. 09. 2015 – 30. 09. 2015. În acest caz lectorul de limba română a şi moderat o secţiune a conferinţei, în care trei universitari şi-au susţinut propriile contribuţii ştiinţifice (Roberto Merlo, Universitatea din Torino; Iulia Dondorici, Universitatea Humboldt din Berlin; Sorin Daniel Vintilă, Universitatea din Novi Sad). Lucrarea *Diferite voci în „Meșterul Manole" de Lucian Blaga*, pentru The International Scientific Conference *Literature, Discourseand Multicultural Dialogue*, 3rd edition, 3-4 December 2015, Tîrgu Mureş, România.

În ceea ce priveşte proiectele internaţionale, lectorul de limba română a elaborat documentația online pentru înscrierea în competiție în vederea obținerii de finanțare pentru grant de cercetare și publicare din partea FORTE: Swedish Research Council for Health, Working Life and Healthcare. Aceasta a presupus crearea și completarea de profiluri în ORCID și PRISMA; conceperea și completarea draftului de proiect *Teaching Romanian Languageto Foreign Students: Challenges and Solutions* (basic information, abstract, relevant publications, description of publication, budget, administrating organisation, review panels, participants, CV, în engleză și/sau suedeză, traducerea asigurată de studentul cursului RUMD02, David Jonsson). Invitația de participare a fost adresată tuturor lectorilor de limba română, pe adresele de email existente pe site-ul ILR (9 au răspuns pozitiv aderând la inițiativă, completând la rându-le profilul în Prisma și în proiect: Roxana Bârlea, Jarmila Horakova, Florin Cioban, Valeriu Stancu, Ștefan Gencărău, Constantin Ioan Mladin, Ioana Carmen Jieanu, Nicolae Stanciu, Florin Oprescu). Înregistrarea proiectului online a avut ca termen limită 2 februarie 2016, pentru o evaluare preliminară.

Pentru final considerăm util să reproducem câteva fragmente din lucrarea de licență a unei studente a cursurilor online,Elisabeth Jansson Ek, *Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania - o comparație cu Suedia*:

„2.9 Interviu cu un curator arhitectural

(…)

De ce a fost mai obișnuit în România cu biserici fortificate, dar nu în Suedia?

Pentru că a fost o populație mai mare în România și satele de lângă bisericile fortificate au fost mai mari. În Suedia oamenii au avut loc toți în biserică și au putut să închidă poarta și să facă o baricadă în biserică. În România satelor le-a trebuit un loc mai mare pentru oameni și a trebuit să ia vitele cu ei. În Suedia am avut păduri mari și în caz de invazie oamenii au dat drumul animalelor în pădure. Mai este o cauză. Suedia nu a avut nevoie de fortificații la sate. Noi n-am avut o țară bogată și suntem și situați la marginea lumii. Rar am avut armate care au invadat țara. Dar România este situată în mijlocul Europei, cu multe popoare diferite care treceau prin zonă. România este și o țară bogată și fertilă și a fost căutată și invadată. Satele au avut o mai mare nevoie de protecție.

(…)

3. Concluzii și reflecții

A fost mai greu decât m-am așteptat să fac o comparație între Suedia și România. Sunt două țări cu atât de mari diferențe între ele. Istoria, posibilitățile, locația și tradițiile diferă mult și dacă aș vrea să fac o comparație adevărată mi-ar trebui mai mult timp și mai mult spațiu. Acum comparația este foarte scurtă, iar dacă subiectul era un lac, am atins numai suprafața. Pentru o comparație mai adâncă trebuie să examinez istoria tuturor popoarelor care au trecut prin zonă.

Ce putem să vedem după această istorie este că locul unde țara a fost situată este cel mai important factor pentru cultură și tradiții. Zona unde este situată Transilvania a avut o mare circulație de diferite

popoare care au trecut prin zonă. Fiecare popor lasă o picătură din tradițiile lui în zona unde a locuit și fiecare tradiție lasă o urmă în istoria țării. Suedia nu a avut o mulțime la fel de diferite popoare care au trecut prin zonă și popoarele care au trecut prin Transilvania nu au ajuns sus în Suedia.

Atunci putem să ne întrebăm, cum a ajuns arhitectura așa de diferită? Și dacă tradițiile diferă, nu trebuie casele să fie construite aproape la fel? Nu au avut oamenii nevoi la fel prin istorie? Nu, oamenii nu au avut nevoi la fel în diferite țări. Satele în Transilvania au fost construite pentru protecția oamenilor, pentru că zona a fost amenințată de armate invadatoare. Suedia nu a fost atât de căutată, din cauza solului și a vremii. Dar orașe fortificate am avut, pentru că totuși Suedia a fost subiect pentru câteva conflicte în istorie. Arhitectura diferă și după ce fel de materiale de construcție există în apropriere. Suedezii foloseau lemne pentru construcție, pentru că aproape toată țara este acoperită de pădure. Și cu lemne nu poate fi construit ca sașii, care au construit cu piatră și lut. Cu casele așa de apropiate este risc de foc.

Am scris la introducere o întrebare – ce putem să învățăm una de la cealaltă? La această întrebare este greu de răspuns. Din cauza diferențelor țărilor nu putem să transferăm tradiția culturală și arhitecturală de la o țară la alta. Ce pot să spun este că pentru dezvoltare într-o țară trebuie să existe o putere centrală care duce țara înainte. Dar putem să ne întrebăm dacă orice dezvoltare este bună? Putem să vedem agricultura în Suedia azi. Revoluția agrară a deschis ușile pentru criza agrară pe care o vedem în Suedia azi. Agricultura suedeză nu poate să producă alimente pentru toată țara, iar azi trebuie să importăm din alte țări din Europa. De ce? Pentru că nu merită pentru fermieri să mai aibă fermă și animale, din cauza impozitelor, revendicărilor și câștigului puțin. Nu mai avem posibilitatea autosuficienței și eu cred că această problemă este începutul sfârșitului pentru țara noastră. România mai are posibilitate și eu sper să rămână cirezi cu văcari și cai cu căruțe și țărani cu coasă, pentru că numai așa putem să supraviețuim."

Bibliografie

BÂGIU, Lucian Vasile, *Însușirea limbii române de către studenți străini, nivel A1. Studiu comparativ studenți norvegieni vs. indieni*, în vol. „European Integration/ National Identity; Plurilingualism/ Multiculturality – Romanian Language and Culture: Evaluation, Perspectives), Proceedings", Iasi, 25-26 September 2013,Luminița Botoşineanu, Ofelia Ichim (eds); Roma, Italia, ARACNE Editrice, "Danubiana", ISBN 978-88-548-7812-9, 2014, p. 17-26.

BÂGIU, Lucian Vasile, *Limba română în Norvegia – lectoratul din Trondheim*, „Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 255–276.

BÂGIU, Lucian Vasile, *Limba română la Universitatea Carolină din Praga*, în „Philologica Jassyensia", An IX, nr. 2 (18), 2013, p. 279-290.

DITVALL, Coralia, *Învăţământul prin internet. Rolul profesorului*, „Dacoromania", Serie Nouă, XIV, 2009, nr. 2, Editura Academiei Române, p. 129-138.

SUCIU, Raluca; Fazakaş, Virginia, *Romanian at First Sight. A Textbook for Beginners*, Compania, 2006

PLATON, Elena; Sonea, Ioana; Vîlcu, Diana, *Manual de limba română ca limbă străină. A1-A2*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2012.

Un universitar albaiulian predă limba română la o universitate din Norvegia[1]

Interviu cu Lucian Bâgiu, scriitor şi universitar din Alba Iulia

An Academic from Alba Iulia Teaches Romanian Language at a University from Norway

- Ce caută un albaiulian în Norvegia, ca universitar?

- Cred că vrei să ştii cum de am ajuns la Cercul Polar de Nord şi dacă nu cumva predau limba română renilor sami (dacă le spui laponi s-ar putea supăra, nu e politically correct), luminaţi fiind de aurora boreală. Încerc să îţi răspund cât mai complet şi mai tehnic la întrebare.

Lectoratul de limba română de la Trondheim a fost înfiinţat în data de 5 iunie 2008, prin acordul semnat, la Ambasada României la Oslo, prin ospitalitatea Excelenţei Sale Cristian Istrate, între Institutul Limbii Române, reprezentat de d-na director Ionela Dabija şi Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet (Norwegian University of Science and Technology), reprezentată de prof. univ. dr. Arne Halvorsen, şeful Institutt for moderne fremmedspråk (Department of Modern Foreign Languages).

La nivel academic, interesul manifestat de partea norvegiană se explică în bună măsură prin faptul că prof. univ. dr. Arne Halvorsen este un fin cunoscător al limbii, literaturii şi culturii române, autor al

[1] În "Informația de Alba", 23 aprilie 2009.

primului dicţionar româno-norvegian (care conţine 25.000 de cuvinte, fiind reeditat în anul 2008 de către Polirom). Institutt for moderne fremmedspråk pune la dispoziţia lectoratului de limba română un birou care are în dotare, printre altele, computer conectat la internet, intranet şi imprimantă, telefon cu conexiune internă şi externă, laptop precum şi instruirea în cunoaşterea limbii norvegiene.

O contribuţie esenţială o are de asemenea reprezentanţa diplomatică a României în Regatul Norvegiei, prin implicarea generoasă a Consulului Onorific al României la Trondheim, domnul Terje Roll Danielsen, distins om de afaceri norvegian. Institutt for moderne fremmedspråk al Norges Teknisk-Naturvitenskapelige Universitet are o îndelungată tradiţie a studierii limbilor engleză, franceză şi germană inclusiv la nivel doctoral, acestora adăugându-li-se studii europene la nivel de licenţă, limba spaniolă - curs de un an, precum şi module de limbă franceză, germană, spaniolă, italiană, japoneză, rusă. În ianuarie 2009 (semestrul de primăvară) a debutat şi cursul opţional de limba română. Cursul este destinat studenţilor tuturor specializărilor şi este împărţit în Română 1 şi Română 2, fiecare având câte 7,5 credite şi presupunând verificări pe parcurs (examinare orală şi dictare) şi câte un examen final scris de patru ore. În ◎semestrul-pilot◎ al acestui curs, studenţii norvegieni au manifestat un interes real, optând pentru studiul inedit al acestei limbi cursanţi de la o mare varietate de specializări de licenţă, în special lingvistică, dar şi literatură europeană, studii politice, media, infrastructură de mediu, tehnologie.

- De ce Norvegia? Mă gândesc la faptul că cei care merg în Occident aleg Anglia, Olanda, Germania, Franţa, SUA.

- Poate tocmai de aceea. Dintre ţările enumerate de tine (de ce nu ai inclus şi Canada?) una singură m-ar atrage imaginar, Anglia, dar aici sunt desigur subiectiv şi, de altfel, e posibil să fiu crunt dezamăgit. Opţiunea mea pentru Regatul Norvegiei este, ca mai mereu în viaţă, o combinaţie de fascinaţie personală şi pragmatism obiectiv. Am avut dintotdeauna o consideraţie aparte pentru modelul (în special social)

propus lumii de ţările scandinave şi pot spune, acum, că aşteptările nu au fost deloc simple amăgiri şi dulci iluzionări, ba dimpotrivă, realitatea de aici este cu mult superioară a ceea ce cunoaştem în ţară (Norvegia este statul cu cel mai ridicat indice al dezvoltării nivelului de trai, probabil unul dintre motivele pentru care cetăţenii acesteia au respins, până în prezent, propunerea de a deveni membri ai Uniunii Europene). Am ezitat să plec (sau să încerc să plec) în cadrul altor lectorate în lume, dar când s-a ivit oportunitatea Trondheim mi-am depus dosarul cu sufletul împăcat. Nu este însă chiar atât de uşor cum poate să pară la prima vedere, în sensul că de plecat - tragi aer în piept şi decolezi, greul începe după aceea, de la aterizare încolo. Luând totul de la zero absolut, aici, pot spune acum, după cinci luni, că am stabilit un cap de pod notabil. Prin urmare, jacta alea est.

- De ce pleacă universitarii români în Occident? Nu există o mulţumire faţă de ce se întâmplă acasă sau faţă de ce este aici?

- Apreciez răspunsul implicit. Nu este cazul să fac eu un rechizitoriu al sistemului universitar românesc. De altfel, în secunda imediat următoare, corul ar replica antifonic (să ne imaginăm - doar? - a fi personajele unei tragi-comedii) că nu sunt eu în măsură să emit judecăţi de valoare. Însă evidenţele vorbesc de la sine, pentru cine vrea să le observe. După umila mea opinie, privind şi comparativ, aş îndrăzni să constat că sistemul universitar românesc nu este nici profesionist, nici competitiv. Pe de altă parte, nu toţi universitarii români pleacă în Occident, ci doar cei care vor şi, mai ales, cei care pot. Printre prevederile legale injuste şi care conduc la deficienţe majore remarc în mod negativ promovabilitatea cadrului didactic universitar în primul rând nu pe criteriul calităţii şi al performanţei profesionale, ci al vechimii în câmpul muncii, factor care conduce inexorabil la plafonare şi chiar la faliment. Apoi există o discrepanţă enormă şi prea adeseori slab justificabilă între salarizarea oferită unui profesor universitar şi unui asistent universitar, o injustiţie cu atât mai mare cu cât fondul nu dublează întotdeauna forma. Nu în ultimul rând trebuie amintite condiţiile de a profesa, rizibile în ţară în comparaţie cu cele

din Occident, dacă este să mă refer doar la fondul de carte al bibliotecilor precum şi la oportunitatea de a publica în reviste într-adevăr relevante. În fine, studentul optează, în Occident, să îţi fie discipol pentru că are un real interes în ceea ce îi oferi intelectual, şi nu doar pentru a obţine o diplomă pompoasă - şi dureros de inutilă. Şi, să nu uităm, statutul: un universitar în Occident este un intelectual deservit de personalul administrativ şi nu invers. Am amintit doar unele dintre realităţile obiective şi oficiale, restul e tăcere.

- Cum se materializează prezenţa ta acolo? Prin cursuri, cărţi, poezii, romane?

- Informal îţi pot spune că nu de puţine ori novicii norvegieni în ale limbii române m-au uimit cu întrebări care depăşeau ţinta lecţiei de zi, de genul: de ce este „copiii" cu trei de „i" (la această întrebare nu puţini români, unii studenţi filologi, meditează mereu îndelung); care este subiectul în propoziţia „Ei îi plac merele."?; „doamnei" este în cazul genitiv? Asta în condiţiile în care morfologia limbii române este un adevărat coşmar faţă de cea a limbii norvegiene (amintesc doar conjugarea verbului la indicativ prezent, pentru care norvegiana are o singură formă iar româna zeci, în funcţie de terminaţia infinitivului; de asemenea, modul conjunctiv, o prezenţă elementară a limbii române, dar cvasiinexistent în norvegiană; prin comparaţie cu acestea, dubla negaţie „niciodată nu" a verbului, deşi perfect ilogică, a fost însuşită „en passant"). Destul. Între activităţile extracurriculare desfăşurate în cadrul lectoratului, pentru promovarea culturii şi civilizaţiei româneşti în rândul studenţilor norvegieni, amintesc în primul rând serile de film românesc.

- Când te vei întoarce acasă? Îţi vei relua postul la Universitate?

- De acum depinde în mai mică măsură de mine. Mandatul unui lector de limba română în străinătate este, conform prevederilor legale, de minimum trei ani şi maximum şase, după îndeplinirea căruia lectorul se întoarce la postul de unde a fost detaşat la plecare. Îmi este greu să apreciez ce se va întâmpla exact peste atâţia ani, însă

pentru moment mă simt foarte bine la Trondheim, am satisfacţii profesionale fără precedent şi am pornit pe un drum lung de care mulţi îşi leagă mari speranţe. Am, aşadar, o responsabilitate deloc neglijabilă pe care înţeleg să mi-o asum la justa ei valoare. În rest, viaţa va decide pentru noi toţi.

- Cum sunt percepuţi românii în Norvegia? Sau universitarii români? Ce ştiu ei despre România, despre cultura românească?

- Pe cât de exotic este Regatul Norvegiei pentru România, pe atât de necunoscută este, în principiu, cea din urmă pentru nordici. Universitari români nu prea sunt pe aici, deşi personalul academic este extrem de cosmopolit. Decât să înşir platitudini, mai bine să punctez câteva surprize plăcute. La primul meu curs, luni, 12 ianuarie 2009, la ora 8.15, în sală era un domn la vreo 50 de ani care s-a prezentat politicos şi mi-a cerut acordul să asiste la cursuri, el nefiind student. Motivul? Are ca prieteni o familie din.. Berghin, jud. Alba! Inutil să îţi spun stupefacţia reciprocă (ne căutam cunoştinţe comune din Sebeş). Apoi prof. univ. dr. Arne Halvorsen, şeful Institutt for moderne fremmedspråk, a fost sărbătorit în februarie printr-un prânz festiv cu ocazia împlinirii a şaptezeci de ani. Deschiderea reuniunii mai mult decât amiabile au asigurat-o patru tinere doamne din personalul administrativ al Departamentului, care au dansat (impecabil) o bănăţeană, îmbrăcate fiind în costume populare maramureşene (inclusiv opinci). Închiderea a fost asigurată (şi prelungită) de ţuica de Maramureş (se cuvine a-i spune atunci palincă). Şi suntem la cinci sute de kilometri doar de Cercul Polar… În ceea ce îi priveşte pe studenţi, le-au fost înmânate materiale promoţionale cultural-artistice despre România în limba engleză, DVD-uri şi broşuri referitoare la provinciile istorice ale ţării, puse la dispoziţie de Ambasada României la Oslo. Nu în ultimul rând, li s-a oferit posibilitatea de a lectura unele opere literare româneşti, traduse în limba norvegiană.

- Când va apărea viitoarea ta carte?

- Deocamdată am ajuns pe o insulă. Când voi arunca un răvaş în ocean ştiu doar valurile.

Lucian Bâgiu,
22 ianuarie 2009, Trondheim, Norge

A consemnat Iulian Brok

De Ziua Limbii Române: Profesorul care i-a învățat română pe norvegieni - Interviu[1]

On Romanian Language Day: The Professor who taught Romanian to Norwegians - Interview

de **Diana Robu**
Sâmbătă, 31 August 2013, ora 21:48

Pe 31 august sărbătorim pentru prima dată Ziua Limbii Române. Legea privind instituirea acestei zile, adoptată de Parlamentul României, a fost publicată în Monitorul Oficial în primăvara acestui an, realizându-se, astfel, o sincronizare cu sărbătoarea Limbii Române din Republica Moldova, ce are loc tot pe 31 august.

Despre cum este percepută limba română în Norvegia, despre cât de deschisă este limba română la noutate ori despre câtă română vor ști copiii plimbați odată cu bagajele muncitorilor români în Spania, Italia sau Franța am stat de vorbă cu Lucian Vasile Bâgiu, scriitor și universitar din Alba Iulia.

---

[1] http://www.ziare.com/diaspora/romani-strainatate/de-ziua-limbii-romane-profesorul-care-i-a-invatat-romana-pe-norvegieni-interviu-1254452

Doctor în Filologie, Lucian Vasile Bâgiu a plecat în 2008 spre Cercul Polar de Nord, unde a predat limba română studenților norvegieni. Ultimul an și l-a petrecut la Universitatea Carolină din Praga, unde i-a învățat pe tinerii cehi limba lui Eminescu.

Cum ați ajuns în Norvegia? Cei care merg în Occident aleg de obicei alte destinații.

Din întâmplare. În vara anului 2008 resimțeam destul de acut o senzație de plafonare profesională în cadrul Catedrei de Limba și Literatura Română a Universității "1 Decembrie 1918" din Alba Iulia și m-am gândit că o nouă provocare ar fi binevenită. Institutul Limbii Române din București scosese la concurs un post de lector de limba română în cadrul Universității Norvegiene de Știință și Tehnologie din Trondheim și, fără a intui mare lucru despre ceea ce urma sa vină, am candidat și am câștigat concursul. Admit că inițial habar nu aveam unde e Trondheim pe harta fiordurilor scandinave.

Ce a presupus activitatea dumneavoastră acolo?

Am predat limba română la nivel de începători studenților universității norvegiene care doreau să studieze această limbă ca disciplină opțională. Într-un sens destul de vag definit, informal, m-am străduit și să reprezint statul român sub raportul "diplomației culturale".

Cum ați fost primit?

Excelent. Consulul Onorific al României la Trondheim de la acea vreme, domnul Terje Roll Danielsen, se angajase în a asigura cazarea viitorului lector de limba română pentru o perioadă de trei ani, prin urmare am beneficiat, prin amabilitatea domniei sale, de un apartament ultracentral. Pentru noaptea în care am aterizat foarte

târziu în Trondheim, Departamentul de Limbi Străine Moderne îmi rezervase cameră la hotel.

A doua zi dimineața m-a preluat de la hotel șeful Departamentului de la acea vreme, domnul Arne Halvorsen, care m-a condus la apartament, la universitate, mi-a prezentat biroul care îmi fusese repartizat, colegii, mi-a înmânat un laptop etc. Ulterior, în preajma Crăciunului, m-a invitat la dânsul acasă la masă. Pe tot parcursul celor trei ani de mandat colegii norvegieni s-au dovedit extrem de amabili.

Care este atitudinea norvegienilor față de români?

Aici ar fi multe de nuanțat și de explicat. Ca principiu, ei luptă, formal, cu o anumită doză de nevinovată ignoranță, împotriva oricărei forme de discriminare, deci nici nu ar trebui adusă în discuție o anumită atitudine particulară față de români. Pe de altă parte, din motive obiective, românii nici nu constituiseră vreodată vreun interes deosebit pentru norvegieni, până în 2007.

Când pe străzile norvegienilor au ajuns din ce în ce mai mulți "muzicanți" și cerșetori cu cetățenie română, atitudinea scandinavilor a urmat o anumită fluctuație. Mai întâi preponderent a fost ajutorul financiar generos, acordat necondiționat, însoțit de compătimirea acestor "discriminați" în țara lor de origine, precum și de incriminarea statului român "rasist" care nu le oferă egalitate de șanse tuturor cetățenilor săi.

Odată cu creșterea, până la cote halucinante, a procentului infracționalității "de buzunar" în rândul acestor noi imigranți asistați social, atitudinea norvegienilor față de cetățenii români a cunoscut o evoluție din ce în ce mai bine definită, în sens negativ, încercându-se salvarea aparențelor la nivel declarativ cu anumite doze civilizate de ipocrizie. Un caz clasic de eșec al multiculturalismului occidental.

Ce știu studenții de acolo despre România, despre cultura românească?

Mai nimic. Nu există un Institut Cultural Român la Oslo, nici măcar un atașat cultural la Ambasadă, până în 2008 nu existase niciun lectorat de limba română la vreo universitate și nici vreun curs de limba sau cultura română al sistemului norvegian de învățământ. Unii dintre studenții mei nu știau ca România este țară membră a Uniunii Europene și că limba română este limbă romanică.

Realitatea nefardată este aceea că pentru studenții norvegieni cultura română este în mare parte ignorată cu nonșalanță, din lipsa vreunui interes real imediat. În acest context devine cu atât mai de apreciat pasiunea insulară a trei norvegieni pentru limba și cultura română. Arne Halvorsen a publicat, în 2001, primul dicționar român-norvegian, iar în 2012, prima gramatică românească în limba norvegiană; Steinar Lone a tradus opere scrise de Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Mircea Eliade și, îndeosebi, Mircea Cărtărescu - de altfel la 5 martie 2009 a și primit Premiul Uniunii Criticilor din Norvegia pentru traducerea romanului "Orbitor. Aripa stângă" de Mircea Cărtărescu; Svanhild Naterstad, jurnalistă bună cunoscătoare a limbii române, a publicat în anul 2012 în limba norvegiană o carte intitulată simplu "România", în care s-a străduit să prezinte conștiinței conaționalilor săi o imagine cât mai completă a țării noastre, cu tot cu fotografii recente de la fața locului. Rămânând lucizi asupra impactului destul de limitat pe care îl poate avea munca acestor oameni în sânul societății norvegiene, statul român le poate fi însă etern recunoscător. Probabil au făcut pentru imaginea corectă a României mai mult decât au făcut destui romani.

Cât de ușor sau de greu le-a fost studenților de acolo să învețe o limbă străină care este foarte diferită de a lor?

Deloc ușor. Morfologia limbii române este un adevărat coșmar față de cea a limbii norvegiene. Amintesc doar conjugarea verbului la indicativ prezent, pentru care norvegiana are o singură formă, iar

româna zeci, în funcție de terminația infinitivului; de asemenea, modul conjunctiv, o prezență elementară a limbii române, dar cvasiinexistent în norvegiană; prin comparație cu acestea, dubla negație "niciodată nu" a verbului, deși perfect ilogică, a fost însușită "en passant".... Structura limbii române este extrem de complicată în comparație cu cea a limbii norvegiene, care e mai simplă și decât a englezei.

Tinerii români nu mai merg în excursie, ci în "trip", sunt "cool" și au ajuns să se salute cu "hello". Trebuie să ne îngrijoreze avalanșa de anglicisme? Cât de deschisă este limba noastră la noutate?

Nu trebuie să ne îngrijoreze deloc, să fim serioși. Ce ar fi dacă ne-am îngrijora că urmează să plouă de câte ori vedem nori pe cer. E o modă care va modela într-o oarecare măsură evoluția unui sistem care e oricum dinamic, cel lingvistic. E irelevant astăzi cât de îngrijorați vor fi fost englezii în privința evoluției limbii lor după cucerirea normandă și infuzia de franțuzisme în sistemul lor lingvistic... Limba noastră este, aparent, foarte deschisă la noutate, mai ales în palierul lexicului. În fond însă pare că avem o structură morfo-sintactică extrem de rezistentă la "vicisitudini". Finalmente, e o falsă problemă, în opinia mea.

România pare nevoită să se alinieze practicilor impuse de "politicile corecte". Trebuie să ne îngrijoreze climatul impus de "Political Correctness"?

România s-a aliniat, formal, multor practici impuse, în ultimii două mii de ani. Suntem în continuare aici, tot noi, după ce am privit, fără mare îngrijorare, cum atâți alții au venit și au plecat, poate ceva mai bogați...

Ce s-ar întâmpla dacă un profesor de latină din zilele noastre s-ar întâlni cu un roman, s-ar înțelege?

Bineînțeles. Mai interesant ar fi ce s-ar întâmpla dacă s-ar întâlni cu un dac...

Care sunt cele mai frecvente greșeli de limbă pe care le observați?

Ceea ce poate observăm astăzi ca fiind "greșit", mâine poate deveni normă a sistemului. Nu ar strica să fim puțin mai relaxați în poziționare, ce s-ar fi întâmplat dacă "Appendix Probi" ar fi fost luat prea în serios de școlarii latini? Limba căreia noi astăzi îi spunem română ar fi sunat altfel. Și poate ar fi avut și altă denumire.

Au influențat rețelele sociale major limba română?

E prea timpuriu să ne pronunțăm. O anumită influență, cu siguranță. Majoră, să nu exagerăm.

Câtă română vor ști copiii plimbați odată cu bagajele muncitorilor români în Spania, Italia, Franța?

Tot atâta câtă latină știau copiii coloniștilor romani sosiți în Dacia.

Care sunt planurile dumneavoastră de viitor? Urmează o nouă carte?

Vârsta îți schimbă inerent planurile și prioritățile. În momentul de față o nouă carte este eventual jocul secund oglindit copilului nenăscut, încă.

Un week-end cu prieteni de-ai României din Suedia[1]

A Week-end with Romania's Friends from Sweden

Despre România aşa cum e percepută în Suedia. Participă: lectorul de limbă şi civilizatie românească de la Universitatea Lund, Lucian Bâgiu şi câţiva studenţi suedezi (moderator: Carmen Pelin)

Carmen Pelin: Un salut aveți din partea mea de la București. Sunt Carmen Pelin și vă prezint emisiunea Week-end cu prietenii. Un week-end cu prieteni de-ai României din Suedia într-un fel s-ar subintitula ediția de azi. În ordinea apariției vi-i vom prezenta pe: "Daniel Dinulovic sunt, am 29 de ani, m-am născut și am crescut în Helsingborg, Suedia"; „sunt David Jonsson, sunt director adjunct al unui liceu din Suedia, dar și profesor de engleză și suedeză"; la final, lectorul de limbă română din Suedia „Lucian Bâgiu, din Sebeș". Lectoratul de limba română de la Universitatea din Lund, Suedia este punctul comun de întâlnire al celor trei invitați ai noștri.

---

[1] *Week-end cu prietenii*, Radio România Internațional, Sâmbătă 30 ianuarie 2016, 18.10 - 19.00.

Primul dintre ei s-a născut în Suedia, lucrează în Danemarca, are însă origini în Valea Timocului, Daniel Dinulovic.
Daniel Dinulovic: Sunt licențiat în tehnologie bio-medicală și management, am lucrat în domeniul medical și farmaceutic. În prezent sunt director național pentru o companie de management și consultanță din Copenhaga, Danemarca. În timpul liber îmi place să fac sport și să călătoresc. Am vizitat până acum Costa Rica, Mexic, Cuba, Guatemala, Thailanda, Statele Unite, Canada și multe țări din Europa.
Carmen Pelin: Ați fost inclusiv în România?
Daniel Dinulovic: Da, însă din păcate în România am ajuns numai în Turnu-Severin, acum aproape patru ani parcă. Părinții mei sunt originari din Cladova, care este foarte aproape de granița cu România, așa că am făcut o călătorie de o zi până în Turnu-Severin, care e foarte aproape de Serbia. Mi s-a părut un oraș drăguț, am făcut ceva cumpărături pe-acolo, l-am vizitat, a fost frumos. Am încercat să vorbesc cât am putut de mult în română, deoarece eu cunosc deja graiul valah, așa cum i se spune în Serbia și m-am făcut înțeles. Unele cuvinte diferă desigur, însă am putut comunica fără probleme.
Carmen Pelin: Daniel Dinulovic vorbește încă graiul valah. După unele surse în Valea Timocului, o regiune din estul Serbiei de azi, ar trăi încă aproximativ 500.000 de români. O inedită mărturie peste secole într-un fel a zbuciumatei istorii a acestor meleaguri poate fi și povestea lui Daniel Dinulovic.
Daniel Dinulovic: Aș spune că a fost dintotdeauna puțină confuzie în mintea mea. M-am născut și am crescut în Suedia, port un nume de familie slav, dar părinții m-au învățat și suedeză și română sau vlahă și mi-au spus că provenim din Serbia. Știu și limba sârbă, dar când vorbesc cu părinții vorbim în română. Totul a început de fapt cu bunicul meu, care a emigrat din vechea Iugoslavie cred că prin 1963-1964 pentru a pleca să lucreze în Suedia. Tatăl meu avea atunci numai unul sau doi ani. Mama mea e originară tot din Valea Timocului, iar eu m-am născut și am crescut în Suedia.

Carmen Pelin: România, Serbia, Suedia, Danemarca s-au împletit în destinul lui Daniel Dinulovic.

Daniel Dinulovic: Din moment ce m-am născut și am crescut în Suedia pot spune că gândesc precum un suedez, însă încă păstrez în suflet tot ceea ce este mai bun din moștenirea mea românească și din cea sârbească. Mă refer îndeosebi la bunătate și la deschiderea oamenilor din acea parte a lumii.

Carmen Pelin: Daniel Dinulovic a ținut să viziteze acum câțiva ani Cladova, orașul de pe malul sârbesc al Dunării unde a trăit bunicul său înainte de a emigra în Suedia.

Daniel Dinulovic: Da, acolo este casa în care au locuit bunicul și bunica mea. E pe malul Dunării. De acolo, din Cladova poți vedea până pe celălalt mal tocmai în România. Casa încă aparține familiei noastre, este astăzi un fel de casă de vacanță, încă avem veri, rude în Serbia. Am rude însă și în Suedia și Danemarca.

Carmen Pelin: Daniel Dinulovic studiază în prezent româna la Universitatea din Lund, Suedia. Cum a aflat de cursul de limbă și civilizație românească predat acolo de Lucian Bâgiu –

Daniel Dinulovic: Prin internet am aflat de fapt de acest curs pe care îl puteam urma în apropiere de unde locuiesc și mi-am spus de ce să nu învăț limba română standard să-i spunem, comparativ cu versiunea pe care încă o vorbesc eu. Lucian Bâgiu consider că este un foarte bun profesor, e foarte interesant la curs, învăț o mulțime de cuvinte și expresii noi. Sunt bucuros că am ales acest curs. Mi-e foarte folositor cu atât mai mult cu cât plănuiesc să revin în România pentru o vizită puțin mai lungă.

Carmen Pelin: Același Daniel Dinulovic și câteva cuvinte despre România, în limba română însă.

Daniel Dinulovic: România este o țară frumoasă, bogată în cultură și istorie. Am fost numai în Turnu-Severin, dar planul meu este să fac un dus-întors în România și să călătoresc și să mă plimb prin Bucovina și Transilvania. Mulțumesc că vă ascultați pe mine și ne vedem în curând.

Carmen Pelin: Prin România a ajuns acum ceva vreme și David Jonsson din Suedia. Este profesor de engleză și suedeză, precum și

director adjunct al unui liceu din Malmo, o localitate așezată în sudul Regatului nordic. În țara noastră suedezul a vizitat Bucureștiul și Brașovul.

David Jonsson: Ambele orașe sunt minunate în felul lor. Îmi place Bucureștiul pentru arhitectura sa, îmi plac parcurile de acolo, preferatul meu e Cișmigiul, îmi place foarte mult și în centrul vechi, pe Lipscani, e un oraș foarte frumos, atmosfera e foarte plăcută și sigur că vom reveni acolo, pentru că acesta este orașul soției mele, părinții săi încă trăiesc acolo. Pe de altă parte Brașovul e foarte diferit. E așezat în inima Transilvaniei, e înconjurat de munți, arhitectura e complet diferită acolo datorită influenței germane, așa că vorbim despre două orașe diferite care par rupte din două lumi diferite. Depinde foarte mult de ce-ți place, ori să fii în mijlocul agitației, într-un oraș mare, ori să fii mai aproape de natură, de munți.

Carmen Pelin: De aproape un an și jumătate David Jonsson studiază limba română în Suedia, la Universitatea din Lund.

David Jonsson: S-a întâmplat ca soția mea să fie din România, din București mai exact. Este o poveste destul de lungă. Ne-am întâlnit în Olanda. Apoi am devenit un cuplu, ea a hotărât să se mute în Suedia. Deja locuim împreună aici de ceva ani. M-am gândit să învăț limba română atunci când ne-am hotărât să avem un copil. Acum avem deja un fiu. Noi ne-am dorit să îi oferim o educație bilingvă, fiecare dintre noi urma să îi vorbim în limba nativă, eu în suedeză, soția mea în română. Din moment ce soția mea știe suedeză și ar fi înțeles ce îi spun eu copilului, mi-am dorit ca și eu să pot înțelege ce ar vorbi soția mea cu fiul nostru în română. În plus mi s-a părut într-un fel foarte frumos să pot să îmi cunosc și mai bine soția, înțelegându-i mai bine cultura, țara din care vine, limba pe care o vorbește. Așa că am ajuns să studiez limba română. Iar printr-o simplă căutare pe internet am aflat că unul dintre puținele locuri, dacă nu chiar singurul din Suedia unde se poate studia româna este chiar aici în Lund, unde noi locuim. Cred că am fost norocos. Am aplicat, am fost acceptat și deja studiez limba română de aproape un an și jumătate.

Carmen Pelin: Tragem puțin cu urechea și la cum s-a înfiripat povestea de dragoste româno-suedeză.
David Jonsson: Acum cinci ani ne-am întâlnit. Eram amândoi în Olanda, la Rotterdam, unde sărbătoream Anul Nou. Ne aflam la un fel de conferință organizată de comunitatea ecumenică din Taizé. În fiecare an, de Anul Nou se organizează aceste conferințe în diferite orașe din Europa. Anul viitor, de pildă, se va ține una în Riga, anul acesta s-a ținut în Valencia. Acum cinci ani, deci, s-a întâmplat să fie în Rotterdam, Olanda. Am mers amândoi acolo. Au participat la eveniment cam 35.000 de oameni. Fiind atât de mulți, ne-au împărțit în diferite zone ale orașului, am fost cazați la diferite familii care s-au oferit să ne găzduiască. Am fost arondați la mai multe biserici, noi de pildă am fost trimiși la The Pilgrim Fathers' Church. Acolo ne rugam dimineața, tot acolo se țineau seminarii și chiar în această biserică ne-am întâlnit prima oară. Ne-am remarcat unul pe altul timp de o săptămână și cred că amândoi am fost cumva prea timizi să ne vorbim. Ne-am tot privit până când, în noaptea de Anul Nou, la miezul nopții chiar, soția mea și-a făcut curaj să vină la mine să îmi ureze La mulți ani! În noaptea aceea ne-am vorbit foarte mult, am schimbat adrese de skype, după care am mers fiecare la casa lui, eu în Suedia, ea în România și aproape opt luni am vorbit prin skype. Ulterior ne-am hotărât să mergem în Franța, unde se află chiar sediul comunității Taizé. Mai fusesem acolo fiecare dintre noi pe cont propriu însă. Și din moment ce ne doream amândoi să revenim în Franța, ne-am propus să ne și întâlnim și să ne cunoaștem mai bine. Așadar în Franța am petrecut împreună o săptămână întreagă și cred că da acolo am devenit oarecum mai mult decât simpli prieteni. Ne-am întors acasă din Franța, am menținut legătura pentru încă opt luni prin skype și, în cele din urmă mi-am făcut eu curaj și am invitat-o pe actuala mea soție în Suedia. Și de atunci suntem și astăzi împreună.
Carmen Pelin: Între timp în viața lui David Jonsson și a soției sale a apărut și un copil.
David Jonsson: Are aproape două luni copilul nostru. I-am ales un nume care să se poată rosti ușor atât în română, cât și în suedeză. În

română numele lui se pronunță Ștefan, iar în suedeză se pronunță Stefan. Cred că Ștefan va ști și engleză și suedeză. Când vorbesc cu soția mea de obicei folosim engleza. Eu încă nu vorbesc atât de bine limba română pe cât o înțeleg. Dacă ea îmi vorbește în română o înțeleg și aș putea să îi răspund în suedeză, însă preferăm să vorbim engleza între noi pentru că este probabil și limba care ne-a adus cumva împreună. Așa că fiul nostru va ști cu siguranță trei limbi: engleza, suedeza și româna. Îi va veni astfel mult mai ușor mai târziu la școală să învețe limbi latine, de pildă franceza sau spaniola. Știind suedeza, o limbă germanică, îi va fi mai ușor să învețe germana, iar engleza este o limbă internațională. Așa că se va putea muta ușor oriunde în lume. În plus având părinți provenind din țări diferite, care s-au descurcat în trei limbi diferite, cred că perspectiva lui asupra lumii va semăna cu a noastră. Va înțelege că lumea este destul de mică dacă te gândești mai bine și că te poți muta în altă țară din dragoste, așa cum a făcut soția mea, te poți muta pentru studii, pentru multe motive, de fapt. Numai că îți trebuie curaj și cred că în această privință are un model foarte bun în mama sa. Așa că oriunde va fi să ajungă în lume în cele din urmă, fie că va fi în Suedia, România sau chiar America, sunt sigur că lui Ștefan îi va plăcea și că se va descurca.

Carmen Pelin: Cum se descurcă David Jonsson din Suedia în limba română după un an și jumătate de studiu îi dăm cuvântul imediat. Ne împărtășește câteva impresii despre țara noastră.

David Jonsson: Cred că România este un țară foarte, foarte frumoasă și îmi place foarte mult să fiu în România. Am fost în România în București și în Brașov, în Transilvania și limba română cred că este un limba nu foarte ușor să vorbesc. Oamenii în România sunt foarte amabili și diferent ca oamenii în Suedia. Oamenii în Suedia nu vorbesc prea mult aici, dar oamenii în România vorbesc mult.

Carmen Pelin: În Suedia la Universitatea din Lund David Jonsson urmează cursul de limbă și civilizație românească predat de Lucian Bâgiu. Profesor la rândul său de engleză și suedeză în țara din nordul Europei, David Jonsson ne vorbea despre privilegiul de a învăța limba română cu un dascăl precum românul originar din județul Alba.

David Jonsson: În primul și în primul rând domnul Lucian Bâgiu este un profesor extraordinar. Este un profesionist adevărat. Își cunoaște foarte bine domeniul, e un excelent lingvist. Ceea ce poți remarca imediat ce îl cunoști pe domnul Bâgiu e faptul că are o inimă mare, e plin de bună dispoziție și te bine dispune și pe tine, e foarte generos și foarte bun, foarte profesionist și în același timp foarte apropiat de studenții săi. Te face să te simți foarte bine la curs, impune foarte mult respect, în același timp este o persoană demnă de toată admirația.
Carmen Pelin: La microfon ni se alătură în această parte a emisiunii și Lucian Bâgiu, care din 2014 predă limba română în Suedia, la Universitatea din Lund. Acolo funcționează unul din zecile de lectorate de limba română pe care Institutul Limbii Române din București le coordonează în diferite centre universitate din Europa, Asia și America de Nord. După cum citim în documentația pusă la dispoziție de Lucian Bâgiu, interesul în privinţa limbii române în cadrul Universității din Lund se datorează activității profesorului Alf Lombard între anii 1937 și 1969, celebru lingvist şi lexicograf în domeniul limbilor romanice, cu o pasiune aparte pentru limba română. Predarea limbii române în campus în Suedia a fost cu totul sporadică şi intermitentă, însă în 1999 unul dintre doctoranzii profesorului Alf Lombard, Coralia Ditvall, inițiază predarea limbii române online, astfel încât numărul scandinavilor care au studiat și studiază limba română prin intermediul Universității din Lund a crescut foarte mult. Lectoratul de limba română, înfiinţat printr-un protocol semnat între Institutul Limbii Române de la Bucureşti şi Universitatea din Lund a fost inaugurat în primăvara lui 2011. Câteva informații pentru cei interesați să studieze limba română în Suedia aveți chiar acum de la Lucian Bâgiu.

Lucian Bâgiu: Pe de o parte se pot înscrie la cursurile online, instituționalizate de către Coralia Ditvall, iar la aceste cursuri online pot studia de oriunde din lume s-ar afla, practic, în măsura în care cunosc limba suedeză. Acolo limba de predare este limba suedeză. Deci orice cetățean care are cunoștințe de limba suedeză, chiar dacă

este în Africa de Sud, să zicem, poate studia limba română online. Bineînțeles că majoritatea sunt din Scandinavia. În ceea ce privește cursurile din campus, aici există o admitere, care se desfășoară vara, în august practic la ei începe anul universitar, la sfârșitul lui august, iar cei care doresc să studieze limba română trebuie să acceseze sistemul de admitere al Universității din Lund. O pot face și din străinătate dacă vor să studieze limba română la masterat, dar sunt o serie de condiții, foarte bună cunoaștere a limbii engleze ca limbă de predare, cu certificat care să ateste acest lucru, licență în limba română ca specializare A, lucrarea de licență să fie pe limba sau literatura română, e un pic mai dificil. Dar pentru suedezii din Lund în special, cursurile fiind în campus, practic trebuie să parcurgă procesul de admitere.

Carmen Pelin: Costă, aceste cursuri?

Lucian Bâgiu: Nu. În Suedia, așa este sistemul la ei, absolut totul este gratis, nimic, nu există nici taxă de admitere, nu există nici taxă de studiu, ba dimpotrivă, există burse, le poți într-un fel sau altul achiziționa, chiar și un cetățean european, dacă dorește să studieze în Suedia la un masterat internațional să zicem, nici pe el nu-l costă absolut nimic, din acest punct de vedere e foarte bine.

Carmen Pelin: Lucian Bâgiu este absolvent al Facultății de Istorie și Filologie din cadrul Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia. Are o diplomă de master la aceeași instituție de învățământ. A urmat studii doctorale în istoria literaturii române la Facultatea de Litere a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Din 2005 este asistent universitar titular la Catedra de Limba și Literatura Română a Universității 1 Decembrie 1918 din Alba Iulia. 2008 este anul în care românul originar din județul Alba acceptă provocările unor oportunități profesionale internaționale. Predă româna mai întâi în Norvegia, iar apoi în Cehia.

Lucian Bâgiu: Prima mea ieșire din țară, profesională, mă refer ca lector de limba română, a fost în 2008 în Trondheim, în Norvegia. A fost o experiență foarte plăcută și foarte utilă, o privesc nostalgic acum, nu pot decât să îi mulțumesc domnului profesor Arne Halvorsen, care

a decedat între timp și care m-a și sprijinit în toată perioada petrecută acolo. Sunt foarte asemănători norvegienii cu suedezii. Apoi am avut într-adevăr un an de lectorat la Praga, un oraș foarte frumos, studenți interesați, nu foarte mulți, dar interesați, atât la licență, cât și la masterat, o studentă era atunci, însă acolo limba română în sine avea un statut oarecum precar, se întâmplă în lume, este o limbă minoră, care încearcă să își facă loc, iar acolo fusese trecută la studii balcanice, alături de limba sârbă, slovenă, bulgară, albaneză și așa mai departe.

Carmen Pelin: Din 2014 Lucian Bâgiu este lector de limba română în Suedia. Cam ce știu suedezii pe care i-a întâlnit despre România –

Lucian Bâgiu: Acum nu are rost să prezentăm o imagine falsă. România este, cel puțin pentru suedezi, o țară necunoscută în bună măsură, o țară periferică a Europei, o țară cu care de fapt ei nu prea au foarte multe contacte, și distanța e destule de serioasă, prin urmare ceea ce știu despre România sunt stereotipurile pe care le știu toți străinii. Unul dintre studenții mei, cel cu autostopul, știe absolut totul despre fotbaliștii români, generația de aur și eventual despre Ceaușescu, Dracula și Nadia Comăneci, ca să încheiem cu stereotipurile, iar mai nou, din păcate, imaginea Românie este redusă la imaginea foarte multor cerșetori de pe străzile tuturor orașelor din Suedia, inclusiv din Lund, care este un oraș relativ mic, un oraș universitar. Din păcate imaginea noastră se reduce în bună măsură la acest aspect, foarte puțini sunt cei care au curiozitatea să meargă mai departe și să cerceteze și să afle și altceva, dar ne străduim, cei care suntem acolo, să prezentăm tabloul complet al României, cu părțile sale pozitive.

Carmen Pelin: În 2015 unele articole din presa din România au scris despre gafa unei primării dintr-un oraș suedez care a angajat translator de limba romani pentru imigranții români. Lectorul de limba română din Lund, Lucian Bâgiu, a făcut atunci puțină lumină în privința confuziei suedezilor dintre limbile română și romani.

Lucian Bâgiu: Da. Confuzia persistă de ceva vreme, pe plan european cel puțin, și se datorează în bună măsură statului român, nu doresc să discut acest aspect diplomatic. În ceea ce privește strict acest episod,

am fost contactat, de către respectiva jurnalistă suedeză, Sofie Dahlstedt se numește, pe e-mail inițial, s-a prezentat, era din Helsingborg, un oraș destul de mare în sudul Suediei și mi-a spus pur și simplu că ea face un reportaj, o anchetă de fapt, în care încearcă să lămurească de ce cerșetorii din oraș nu se pot înțelege cu lucrătorii municipalității și a înțeles, ea, pe cont propriu, a înțeles că există o diferență între limba română și limba romani, nu știa exact care și mi-a cerut mie să lămuresc aspectul. Acum eu, în limba engleză, i-am oferit foarte multe informații legate inclusiv de originea limbilor și a popoarelor, a etniilor și evoluția lor istorică și situația prezentă. Ea a ales ceea ce a interesat-o și a introdus în articolul ei scris în limba suedeză. Cel puțin acest aspect însă a fost bine reliefat, a fost evident pentru toți cei care au citit că există o diferență între limba romāna și limba romani. Acum la fața locului ce s-a întâmplat mai departe cu municipalitatea nu știu, din câte am dedus ei aveau un traducător de limba romani care nu era român și pe care nu îl înțelegeau toți cei care apelau la serviciile comunității și ulterior a adus ea, jurnalista, un român, care vorbea limba română și pe care l-au înțeles toți.
Carmen Pelin: Ce puteți să-mi spuneți despre câteva lucruri pe care le apreciați la suedezi, la mentalitatea lor, la cultura lor, la felul în care trăiesc?
Lucian Bâgiu: Da. Sunt diferiți ca – aproape ca tot. Au o istorie diferită, o civilizație diferită, o cultură diferită și o situație socială total diferită față de cea din România. Sunt oameni în primul rând fără niciun fel de griji, pornind de la o bunăstare materială cu siguranță. Nu îi stresează în principiu, aparent, nimic din aspectele imediate ale vieții prin urmare își permit să fie normali, calmi, firești, politicoși, civilizați și foarte îndatoritori, poate prea mult uneori. Se interesează mereu ce anume îți lipsește, ce ar putea să facă ei ca să îți fie ție mai bine, nu doar la ei în țară, dacă s-ar putea chiar la tine în țară și creează o atmosferă plăcută în care tu însuți ai timp să reflectezi și să te dezvolți, că este un cuvânt la modă, să te dezvolți firesc, în ritmul tău, pe care ți-l alegi. Foarte mult timp liber și foarte multe opțiuni ai tu ca individ, ca cetățean în Suedia. Dacă le respecți regulile, pentru că au și ei reguli

stricte, nu ai decât de câștigat în principiu, din câte am observat eu. Pe de altă parte aș zice eu că tocmai întrucât nu au niciun fel de griji intervine o anumită rutină în modul de viață suedez și o anumită plictiseală, când predictibilitatea e maximă nu mai există sarea și piperul așa cum le înțelegem noi în România. Tocmai de aceea ei își aleg ca destinații de vacanță culturi diferite de ale lor.
Carmen Pelin: Să ne referim atunci și la sarea și piperul din România, ce apreciați la România și la români și ce nu?
Lucian Bâgiu: Păi ce apreciez eu, un punct de vedere subiectiv, e faptul că suntem oameni calzi, oameni spontani, oameni informați, aș zice, poate și nevoia te învață, oameni muncitori, dacă ai pentru ce să muncești, care pot să producă doar beneficii, repet, dacă există mediul potrivit în care să faci ceea ce știi să faci. În ceea ce ne privește, acum n-aș culpabiliza societatea românească printr-un dat fatidic, este o conjunctură istorică, știm cu toții traumele prin care a trecut România de ceva vreme și ni s-a întrerupt dezvoltarea firească a istoriei, prin urmare avem anumite tare, care vin din vechime, se vorbește despre ele și le vezi poate mai clar din exterior, este vorba de o anumită inerție a relațiilor sociale, profesionale, renunți prea ușor la drepturile tale crezând că oricum nu ai nicio șansă să le câștigi, oportunitățile sunt mai puține, dar încet-încet eu întrevăd un parcurs pozitiv al României care vrând-nevrând nu poate fi legată decât de Europa.
Carmen Pelin: Îmbunătățiri cum întrevedem, în mentalitatea noastră, în felul de a ne comporta?
Lucian Bâgiu: În primul rând să ne facem datoria, să avem noi conștiința împăcată față de noi înșine acolo unde activăm, iar în momentul în care ni se comite o nedreptate sau întâmpinăm o piedică să vorbim, să spunem, să ne solicităm drepturile, pentru că dacă toți am face acest lucru la un moment dat s-ar crea un anumit volum suficient astfel încât să nu mai existe derapaje de la valorile normale ale oricărei societăți.
Carmen Pelin: Ați trăit în Norvegia trei ani, ați trăit în Cehia un an, trăiți în Suedia de ceva vreme, foarte bine puteți să ne spuneți ce e important pentru un român în străinătate ca să se adapteze, să-și facă

un loc în țara nouă în care locuiește pentru o perioadă mai lungă sau mai scurtă de timp?
Lucian Bâgiu: Acum depinde de la individ la individ, depinde de firea fiecăruia, însă ca idee generală e clar că în momentul în care tu optezi să te integrezi profesional, personal într-o altă țară, cultură, civilizație și așa mai departe ideea e că trebuie să le respecți cutumele, chiar dacă ți se pot părea bizare uneori trebuie să le urmezi tradițiile lor, de la fața locului, să le înțelegi, să le apreciezi la un moment dat. Bineînțeles că există o anumită doză de însingurare, mai ales la început pentru orice expatriat, dar nu este un capăt de țară. Mai vii în vacanță acasă, dar ideea e că trebuie să te integrezi în peisajul în care ai optat să activezi.
Carmen Pelin: Și vorbim și despre o reintegrare în peisajul românesc.
Lucian Bâgiu: Aici poate sunt eu puțin nostalgic și idealist, dar cred că românii niciodată nu se vor rupe complet de România, o au cumva în sânge. E adevărat că uneori îți poate fi mai greu când te întorci acasă și te-ai obișnuit cu anumite aspecte bune din străinătate și nu le regăsești în România și ai o mică dezamăgire sau frustrare. Dar sunt și lucruri care compensează. Experiența pe care o aduci la un moment dat poate să dea roade, neuitând de toate aspectele bune care oricum există la noi în țară.
Carmen Pelin: De ce credeți că românii au în sânge România?
Lucian Bâgiu: Aici intrăm în speculații de natură antropologică. Unii ar zice – pentru că suntem oamenii locului de foarte multă vreme în mod tacit și tăcut, nu ne-am îndepărtat niciodată, indiferent ce s-a întâmplat pe aceste plaiuri. E un loc frumos România în care teoretic ai absolut totul ca să te simți bine, ai și munte, ai și mare, ca să revenim la stereotipuri, ai și deal, ai și vale.
Carmen Pelin: E un aspect pe care pare să-l fi remarcat și o studentă suedeză a cursurilor online, Elisabeth Jansson în acea lucrare *Arhitectură săsească și agricultură în Transilvania* făcuse, încercase să facă o comparație cu Suedia.
Lucian Bâgiu: Da. Și spre meritul ei s-a dovedit obiectivă și a reușit să scoată în evidență aspectele pozitive care indubitabil există în România și care nu există în Suedia, a fost un pic critică la adresa

propriei culturi. Da, într-adevăr din anumite puncte de vedere România are mult mai multe decât are Suedia și deși, cum observa și studenta respectivă, spre meritul ei, România a fost mult mai mult încercată, fiind la răscruce de drumuri, cum zic cronicarii, în timp ce Suedia nu a fost încercată aproape deloc – mă rog, s-au mai războit ei cu danezii din când în când, războaie locale – da, ceea ce vroiam să spune că deși România a fost mult mai mult încercată, iată că ajungem în situația în care o studentă suedeză are un fel de invidie la adresa – ceea ce o interesa pe ea în mod particular – peisajul rural din România, care mai există încă tradițional, cu fermele familiale și care în Suedia tind să dispară.
Carmen Pelin: E interesant că ne redescoperim puțin țara prin ochii străinilor care încearcă să se apropie de cultura noastră, de noi. Cred că vi s-a întâmplat – vi se întâmplă asta, acolo, zi de zi.
Lucian Bâgiu: Oh, da. În ceea ce mă privește, la nivel lingvistic, pentru că mereu ajung eu să – nu să aflu, dar poate că să meditez asupra unor aspecte ale limbii care mi se păreau firești și pe care acum le descopăr ciudate prin ochii unui străin care încearcă să învețe această limbă, dar da, și la nivel de cultură și de civilizație nu poți decât să apreciezi, tu însuți, propria ta cultură în momentul în care un străin îți arată cât de frumoasă este prin dragostea pe care o are față de aceasta.
Carmen Pelin: De ce vă e dor în Suedia, în Norvegia, în Cehia când sunteți din România?
Lucian Bâgiu: Oh, Doamne. De nimic spectaculos aș putea zice, de lucruri minore, de universul familial și familiar, pur și simplu de a schimba o vorbă cu un conațional, ceea ce acolo se întâmplă mai rar, de a merge la schi, am o pasiune care în Suedia – ia uite, paradox, o țară nordică în care schiul nu – schiul, mă rog, ei au schi fond, nu schiul tradițional cum îl știm noi pe pârtie, la ei e mai puțin dezvoltat. Aș zice că de întreg bagajul de experiență pe care l-ai acumulat o viață și care te-au făcut ca om și care indiferent unde vei viețui în lume practic te definesc anii în care te-ai format în țară.
Carmen Pelin: În 2017 îmi spuneați că se va încheia misiunea dumneavoastră în Suedia. Vizați o nouă țară occidentală în care să

ajungeți, vizați România poate, definitiv?
Lucian Bâgiu: E greu de răspuns, nu știu cine zicea fă-ți planuri și Dumnezeu va râde de ele. În principiu mă voi întoarce în România, conform legislației în vigoare, unde voi încerca să urmez un parcurs firesc al anilor de maturitate de acum, familie, casă și, mă rog, provocările interesante care vor exista la locul de muncă. Dar nu avem de unde să știm ce se va întâmpla peste un an și jumătate sau mai târziu. De ce nu, dacă va fi să fie altceva.
Carmen Pelin: Vă tentează să vă stabiliți în altă țară, totuși?
Lucian Bâgiu: În principiu nu. Eu mă simt foarte bine acasă. Vedeți, singura problemă, din păcate, pe care nu o am doar eu, o au foarte mulți tineri - nu știu dacă mai pot zice neapărat în cazul meu – era aspectul financiar. Din păcate un asistent universitar în România, cu salariul pe care-l știți că-l au asistenții universitari, nu prea are sorți de izbândă. Deci dacă nu ar exista problema financiară eu sunt convins că foarte mulți români nu ar alege de fapt calea străinătății și înstrăinării într-o anumită măsură. România e un loc bun.
Carmen Pelin: Familia? Ce spune despre peregrinările dumneavoastră?
Lucian Bâgiu: Familia. Deocamdată familia este încă la nivel de proiect, dar tocmai acesta este unul dintre aspectele pentru care presupun că 2017 va fi punctul final al peregrinărilor, în sensul că odată cu familia va reveni un alt mod de a viețui acolo de unde ai plecat, de la origini.
Carmen Pelin: Părinții ce spun despre dumneavoastră și despre drumurile dumneavoastră în străinătate?
Lucian Bâgiu: Părinții… Hm… Păi, știți cum sunt părinții, pe de o parte se bucură pentru tine că ai și alte șanse, oportunități de a vedea o altă lume și de a avea alte experiențe, alte oportunități, alte moduri de a trăi, pe de altă parte bineînțeles, mereu cu gândul la tine, mereu dornici să te vadă înapoi acasă, teafăr și sănătos.
Carmen Pelin: Trupa Sfinx înființată în anii '60 la București s-a auzit pe frecvențele Radio România Internațional cu un cântec pe versurile poeziei *Miere și ceară* semnate de celebrul Tudor Arghezi. În galeria

scriitorilor români are locul său deja și Lucian Bâgiu, în prezent lector de limba română la Universitatea Lund din Suedia. Românul este și membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Lucian Bâgiu: Scrisul este o ocupație, un hobby, un dat care te ajută să trăiești altfel.

Carmen Pelin: *Neliniști, Sânziana în Lumea Poveștilor* or *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiți* sunt numai câteva titluri ce merită reținute dintre scrierile lui Lucian Bâgiu. O scurtă prezentare acum a romanului *Bestiar*, cu subtitlul *Salată orientală cu universitari închipuiți* apărut la editura Cartea Românească în 2008.

Lucian Bâgiu: Volens-nolens a devenit probabil cea mai cunoscută scriere, atât cât poate fi cunoscută o scriere din provincie în București. Este de fapt o lucrare adresată specialiștilor filologi care pot să înțeleagă un mod al jocului postmodernist, o sumedenie de tehnici prin care poți să scrii sau poți să nu scrii un roman, dacă la acumulezi. Subiectul în sine, de care din păcate s-au legat cei care s-au încumetat să citească romanul, pare a fi o parodie a vieții universitare de provincie, cu tarele binecunoscute, dar e…

Carmen Pelin: Spuneți-mi una.

Lucian Bâgiu: Da, relațiile interumane mult prea apropiate și care dăunează asupra relațiilor profesionale, lipsa unei tradiții poate, care discerne valorile, dar asta se acumulează în timp, cu răbdare și o anumită frustrare care poate fi valorificată în sens pozitiv în sensul că oriunde există valori, oriunde se studiază același lucru, dar vrând-vrând trebuie să ne raportăm la un centru care privește cu aroganță periferia.

Carmen Pelin: "Răul nu există în natură decât ca dimensiune a binelui" suna citatul din *Despre natura binelui* de Sfântul Augustin pe care Lucian Bâgiu l-a așezat în deschiderea ediției din 2015 a unei alte cărți de ale sale intitulate *Sânziana în Lumea Poveștilor*.

Lucian Bâgiu: Este o poveste aparent pentru copii, în care oamenii mari vor găsi un alt cod de lectură, vor înțelege altfel. Inițial publicată în 2006 și acum Tipo Moldova, editura, a reeditat-o adăugându-i și *Dincolo de Orizont*, o continuare. E un alt fel de a scrie, e un alt univers

care ne destinde la un moment dat, dar ne și face să medităm asupra unor lucruri grave, într-un cod ludic. Ceea ce eu am încercat să sugerez acolo e că nu există monștri în lumea în care trăim, există doar aspecte negative ale imaginației noastre, cu care trebuie să luptăm și cu o atitudine senină și pozitivă nu putem decât să răzbim până la urmă la Lumină cum zice fetița eroină, Sânziana.

Carmen Pelin: Mutatis mutandis de ce nu am putea concluziona că nu există monștri în România în care trăim, ci doar aspecte negative ale imaginației noastre, cu care trebuie să luptăm, iar ca să răzbim la lumină poate că ne e de folos o atitudine senină și pozitivă.

Referințe critice

Dintre colaboratorii lui Constantin Cubleşan, Lucian Bâgiu pare a fi cel mai implicat. Limbajul său critic este încă în studiu. El lucrează cu o terminologie semiotică depăşită: „Intenţiile auctoriale programatice vor fi fost altele, Bogoiu urmînd a fi unul dintre actanţii secundari". Dar, în mare, eseul său despre Bogoiu epuizează tot ce se poate spune despre acest personaj luat cu asalt din cele mai diferite unghiuri, analizat, descompus, mai puţin recompus. Pentru că Bogoiu nu este altceva decît un frustrat care îşi oferă recompensa călătoriilor în imaginar. Investigaţiile scrupuloase și asalturile de care vorbeam mai sus nu rămîn fără rezultat. La capătul atîtor rătăciri, Lucian Bâgiu găseşte fraza care spune totul: „Se pare că individul nu poate face față, în fapt, împlinirii aspiraţiilor sale spre utopie". Alte douăzeci și ceva de pagini va compune Lucian Bâgiu despre Corina din acelaşi *Joc de-a vacanța*, redus la povestea reală de amor a autorului cu Leni Caler. Fără îndoială că pentru degustătorul de anecdote cu scriitori, povestea lui Sebastian cu Leni Caler este cum nu se poate mai savuroasă, dar complet inutilă, dacă nu cumva chiar riscantă la un examen autonom al operei.

(Mircea Ghițulescu, *Dicţionare de personaje*, în „Convorbiri literare", editor Uniunea Scriitorilor din România, Anul CXLI, Septembrie 2007, Nr. 9 (141), p. 127)

Demn de remarcat este faptul că autorii medalioanelor nu se limitează la rezumarea strictă a intervenţiilor personajelor în cadrul acţiunii, ci se sprijină deseori pe propriile mărturii ale lui Mihail Sebastian, pe date relevante din biografia sa, pe modul în care experienţele sale de viaţă proprie au avut reverberaţii în anumite piese. Astfel, Corina din *Jocul de-a vacanţa*, argumentează Lucian Bâgiu, "se datoreşte a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal, chiar şi în datele realităţii. Mihail Sebastian însuşi s-a confesat explicit, în *Jurnal*, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actriţa Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare şi deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuşi."

(Teodor Vârgolici, *Personajele teatrului*, în „România literară”, nr. 45, 16 noiembrie 2007 (Anul XL), p. 21).

Urmărind, una câte una, „fişele de personaj“ (zicem „fişe“ cu un termen uzual, dar, de fapt, personajele – mai ales cele importante – se bucură de adevărate articole – unele, chiar de studii monografice, întinse pe multe pagini) constatăm că fiecare cercetător-autor a avut în vedere şi s-a conformat acestor opinii generalizatoare, fără însă a cădea în păguboasa subordonare ideatică, ci afirmându-şi cu convingere şi părerile proprii, uneori chiar exagerând în această direcţie; este semnul clar că - din poziţia sa de coordonator - Constantin Cubleşan nu a impus un punct de vedere dictatorial, ci i-a lăsat fiecăruia largheţea necesară de a se manifesta, de a-şi afirma personalitatea şi propria judecată critică asupra personajelor monografiate.

Luăm un exemplu la întâmplare: studiul asupra personajului Bogoiu (autor: asist. univ. dr. Lucian Bâgiu) este un demers critic remarcabil în care cercetătorul descifrează caracterul de „dublu“ al personajului cu existenţă reală şi, în acelaşi timp, cu idealuri fantaste: „Bogoiu este expresia vie […] a evaziunii individului din real către un

univers compensatoriu, imaginar – refugiu utopic în care sinele se poate manifesta plenar. Insul «navighează» nu doar ficţional, pe un ocean închipuit, ci şi metaforic, într-o alegorie a elanurilor supreme ale sufletului şi ale spiritului uman. Între intenţia programatică şi intuiţie a parcursului creaţiei, Mihail Sebastian a configurat, involuntar şi indecis, cel mai incitant, cel mai abscons personaj al primei sale opere dramatice" („Jocul de-a vacanţa" n.n. Şt.O.). Asemenea fraze ce demonstrează capacitate analitică sunt frecvente în paginile semnate de Lucian Bâgiu, referitoare atât la Bogoiu, cât şi la alte personaje (Corina, Ştefan Valeriu, Jeff, Madam Vintilă, Maiorul – toate din „Jocul de-a vacanţa", ca şi Bogoiu). În cvasitotalitatea cazurilor, cercetătorul recurge frecvent şi cu folos la exegezele asupra piesei, aducând în discuţie şi susţinându-şi opiniile cu argumente irefutabile avansate în studii critice semnate de Ion Vartic, de Mircea Tomuş, de Cornelia Ştefănescu şi de alţii. Uneori nu se sfieşte să polemizeze decent cu unii dintre aceştia. Fixând locul lui Bogoiu în economia piesei şi nuanţând relaţiile dintre personaje, Lucian Bâgiu găseşte că „bătrânul lup de mare" imprimă asupra caracterelor pregnante (Corina, Ştefan Valeriu) „un joc de nuanţe evanescente şi de lumini discrete, în conformitate cu statutul crucial al penumbrei fiinţei, chintesenţă imaterială a sufletului individului". În absenţa lui Bogoiu, Corina şi îndeosebi Ştefan Valeriu nu ar fi fost compleţi, după cum şi jocul lor sentimental ar fi fost deficitar atât sub aspectul gravităţii, cât şi al edulcorării – susţine cercetătorul, constatare după care, exagerând, intră într-o speculaţie psihanalitică, socotindu-i pe cei trei drept „faţete complementare ale unei paradigme în care femeia reprezintă supraeul (conştientul), bărbatul – eul (subconştientul), iar Bogoiu – sinele (inconştientul)". Acest mod personal de a judeca personajele îl îndreptăţesc pe Lucian Bâgiu să polemizeze cu Mircea Tomuş, socotind că exegeza acestuia asupra personajului este un demers „profund sociologist", care „impune, inerent, limitarea perspectivei şi induce un reducţionism neproductiv". Incitante, demne d ea fi comentate sunt şi alte opinii ale exegetului. Apelul continuu la *Jurnalul* lui Sebastian în comentariul asupra Corinei, de pildă, ar fi un

asemenea caz. Deşi legătura dintre personajul de ficţiune şi paginile de jurnal este indubitabilă, cred că idealitatea acestuia e subminată (în comentariu) de trimiterile prea frecvente la realitatea relaţiei Sebastian-Leni Caler; biografismul exagerat diluează ficţiunea. Tot în exces par a fi şi trimiterile unor personaje la întâlniri cu eroi ai literaturii universale. Un personaj simpluţ din „Jocul de-a vacanţa“, Maiorul, e pus alături de Regele Pescar din legendele arthuriene ale Sfântului Graal. Chiar dacă L.B. decodifică „o foarte subtilă simbolistică“ în cazul Maiorului, care îi îngăduie asemenea „opţiune pur speculativă“, demersul rămâne exagerat. De altfel, autorul însuşi afirmă că nu are pretenţia că paralela se susţine neapărat. Rămâne însă valabil efortul de a crea un context cultural de nivel în care să fie situate personajele teatrului lui Sebastian.

(Ştefan Oprea, *Personajele teatrului lui Sebastian într-un dicţionar,* în „Dacia literară", Revistă bimestrială de cultură, ANUL XIX (serie nouă din 1990), NR. 76 (1/2008), ianuarie 2008, p. 45-46)

Numai citind Dicţionarul de la cap la coadă, ca pe un roman, te poţi convinge de actualitatea personajelor, de aventurile (mai ales interioare) pe care le trăiesc, de complexitatea lor psihologică, de farmecul lor aparte, farmec individualizat pe tipologii temperamentale de visători incurabili, numai aşa poţi să-ţi doreşti să le cunoşti mai bine structura intimă. Autorii acordă atenţie atât protagoniştilor, şirului de vedete, cât şi personajelor episodice. De pildă, Lucian Bâgiu vede în Agneş, servitoarea vilei din *Jocul de-a vacanţa*, care primeşte contur prin absenţa sa constantă din scenă un "fals Godot miniatural". Trimiterea dovedeşte aplicaţie pentru

fenomenul teatral, aptitudine recognoscibilă şi în alte “fişe de personaje” semnate de Lucian Bâgiu.

(Adrian Ţion, *Dicţionar de personaje*, în "Tribuna", Nr. 128 (1 - 15 ianuarie 2008), p. 4-5)

Privit în ansamblu, volumul dă o imagine destul de clară a metamorfozelor relaţiei poeziei cu divinul. La Dosoftei, pentru care sacrul e un datum, singura mişcare poetică posibilă era autohtonizarea sacrului. Este ceea ce studiul lui Lucian Vasile Bâgiu probează cu vârf şi îndesat. Autorul urmăreşte până la capăt firul libertăţilor de traducere la care apelează Mitropolitul, care culminează cu traducerea cuvântului „răii” din versiunea oficială, prin „păgânii”, bunii fiind, se-nţelege, moldovenii creştini. În felul acesta, psalmii devin scriere polemică „adresată expansiunii otomane şi incertitudinii angoasante a secolului al XVII-lea.”

(Cristina Timar, *Moda volumelor colective*, în “Vatra”, nr. 5, 2008, p. 34-35)

Scurtă notă biobibliografică

Lucian Vasile Bâgiu s-a născut la 23 noiembrie 1979, la Cluj-Napoca. Este doctor în Filologie magna cum laude, titlu obţinut la Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj-Napoca în anul 2006 şi, din acelaşi an, este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A îndeplinit mandate de lector de limba română la Universitatea Norvegiană de Ştiinţe şi Tehnologie din Trondheim între anii 2008-2011, la Universitatea Carolină din Praga în anul universitar 2012-2013, iar de la 1 august 2014 în cadrul Universității din Lund, Regatul Suediei. Îi este rezervat un post de asistent universitar la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia.

De același autor: *Dramaturgia blagiană. Instituirea estetică a absolutului* (2003; ediția a II-a, revizuită și adăugită: *Lucian Blaga și teatrul. Eseu despre absolutul estetic*, 2014, Premiul pentru eseu pe anul 2014 al Uniunii Scriitorilor din Romania, Filiala Alba-Hunedoara), *Sânziana în Lumea Poveștilor* (2006, 2015), *Neliniști* (2006), *Valeriu Anania. Scriitorul* (2006, Premiul pentru critică și istorie literară pe anul 2006 al Uniunii Scriitorilor din Romania, Filiala Alba-Hunedoara), *Bestiar. Salată orientală cu universitari închipuiţi* (2008). Este coautor al volumelor: *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (coord. Constantin Cubleșan, 2005), *Presa românească și ideea națională* (Antologie de articole politice și poezii patriotice, cronologie și dosar critic. Studiu introductiv și notă asupra ediției de Mircea Popa, 2006), *Mihail Sebastian. Teatru. Dicționar de personaje* (coord. Constantin Cubleșan, 2007), *Sacrul în poezia românească* (coord. Aurel Pantea, 2007).

CUPRINS

TABLE OF CONTENTS